أ.د. خير الله عصّار

مُقدّمة لعلم النفس الأدبي

منشورات بونة للبحوث والدراسات
1429 هـ / 2008 م

مقدمة
لعلم النفس الأدبي



أ.د. خير الله عصار

مقدمة لعلم النفس الأدبي

منشورات بونة للبحوث والدراسات
1429 هـ / 2008 م

عنوان الكتاب: مُقدّمة لعلم النّفس الأدبيّ

المؤلف: أ.د. خيرالله عصّار

الطّبعة الأولى: ذو الحجة 1429 هـ / تشرين الثّاني (ديسمبر 2008م).

النّاشر: مؤسسة بونة للبحوث والدراسات

ص.ب: A76 (وادي القبة) عنابة – الجزائر

المحمول: 82.87.10.772 (213)

النّاسوخ: 35.15.54.38 (213)

البريد الإلكترونيّ: Saad_alandaloussi@hotmail.com

الموقع على شبكة الانترنت: www.bounamagazine.5u.com

رقم الإيداع القانونيّ: 4351 – 2008

الترقيم الدّولي (ردمك): ISBN: 978 - 9961 - 914 - 22 - 9

صَدَرَ هَذَا الْكِتَابُ بِدَعْمٍ مِنْ وَزَارَةِ الثّقَافَةِ سَنَة 2008، فِي إِطَارِ الصَّنْدُوقِ الْوَطَنِيِّ لِتَرْقِيَةِ الْفُنُونِ وَالآدَابِ وَتَطْوِيرِهَا.

الإهـداء ...

إلى طـلاب
الأدب
واللغـة العربيّـة

شكر وتقدير

على الرغم من اننا لم نلتق قط ، فاني اشكر الدكتور مصطفى سويف ، جامعة القاهرة ، على الجهود الجبارة التي بذلها في كتابه : الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، والذي اعتمدنا عليه الى حد كبير في كتابة هذا الكتاب .

كما اشكر البروفسور شارلز غيدس مدير معهد الدراسات الاسلامية في دنفر في كولورادو ، الولايات المتحدة الأمريكية لمساعدته في الحصول على عدد من المراجع حول التحليل النفسي للأدب .

وأخيرا ، فانني اشعر بالجميل لمسؤولي ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، السيدين م . اوصديق وعماري حسن لتشجيعهما على اتمام هذا الكتاب ولفتح المجال لنشره .

وينبغي ان لا أنسى فضل الطلاب الذين كانت اسئلتهم وحاجتهم لمرجع في حقل علم النفس الأدبي اكبر حافز دفعني الى بذل الجهود التي تمخض عنها هذا الكتاب .

خ . ع .

ليس للفكر وطن ، ولكن ثمة وطن لكل انسان جبل من دم ولحم ، واذا ما أطاع هؤلاء الناس بالاجماع صوت البطولة الروحية ، فان عملهم لا بد وأن يلقى ، من حيث المادة التي يجري فيها ، تحديدات تجريبية جمعية بها يفرض الوطن الراهن وجهه ولغته ، يفرض صبغته المادية وطراز حياته ، على البحث ذاته عن الروحية .

جورج باستيد في كتابه :
المدينة : سرابها ويقينها

بسم الله الرحمن الرحيم

توطئة

« مزيد من النور » تلك كانت آخر عبارة لفظها الشاعر الالماني غوته على فراش موته . « مزيد من النور » لا تعني الضياء والنور الذي تهبه الكواكب السماوية او الفوانيس الاصطناعية ، وانما تعني مزيدا من نور العقل عسانا نستطيع فهم اسرار الكون والانسان وخفايا كل منهما .

كل « النور » الذي قدمته الدراسات النفسية والاجتماعية للانسان لم تكن كافية لكشف حقيقة الانسان . وان مجموع ما قدمته البشرية من جهود لدراسة الانسان يعتبر جزءا صغيرا مما تقدمه لدراسة الجانب المادي من الوجود : الطبيعة وقوانينها والتطبيقات العملية الناجمة عن ذلك . بهذا الصدد يعلق احد علماء النفس قائلا ان لعلم النفس ماض طويل وتاريخ قصير (1) . القصد من هذا القول هو ان المحاولات لفهم الانسان من طرف الانسان بصورة شخصية في سياق الحياة اليومية والتفاعلات الاجتماعية قديمة قدم الانسان . ان كل كائن بشري مهما كان عمره او مستواه الثقافي أو الاجتماعي او الذكائي يملك معلومات ما حول الاحوال النفسية وسلوك أخيه الانسان بهدف فهمه و/ أو السيطرة عليه او لارضائه واسعاده ، الخ . بيد ان عمر المحاولات العلمية المقننة والمنظمة والتي تعتمد على محاولة للتنظير واخرى للتجريب والتدقيق قصيرة جدا ، قد لا يتجاوز عمرها القرن الواحد .

لقد أشكل الانسان على الانسان كما يقول أبو حيان التوحيدي (تولد ـ1010 م) . ثمة حاجة ماسة لمزيد من « النور » ، لمزيد من البحث

المضني ، لمزيد من التجريب لاختبار النظريات النفسية ، ولنظريات في النفس البشرية اكثر شمولا وعمقا لكشف حقائق طبيعة الانسان بصورة تقرب من اليقين .

* * *

ان علم النفس الأدبي اختصاص جديد . توجد جامعات لا تعترف بهذا الاختصاص ، ولا تدرسه لاسباب كثيرة يعود بعضها الى مسألة التفسير الجنسي لبعض دوافع الادباء . وبالطبع يعتبر ذلك في نظر البعض محرما اذا لم نقل سوقيا وبذيئا . بعبارة اخرى ، فعلم النفس الادبي مادة جديدة ، وهي تدخل قاعات المحاضرات كمقرر قائم بذاته ببطء كبير .

ان المعارضين لعلم النفس الادبي والناقمين عليه ، يرون في اساليب التحليل الادبي للقصيدة او الرواية او القصة ما يكفي لفهم الشاعر والدوافع التي ادت الى ان يبدع ما ابدعه . غير ان اساليب التحليل الادبي غير كافية لفهم طبيعة الابداع وللعوامل التي تؤدي الى ان يبدع الاديب . فالاحكام التي يصدرها المحللون للادب على الطريقة التقليدية عامة ، متناقضة وسطحية . وفي الغالب يطغى عليها مجرد الشرح للقصيدة . والتعرض للارهاصات التي مر بها الاديب بشكل او بآخر في محاولة فجة لفهم شخصيته وبيئته الاجتماعية(2) .

ان الشارحين والمحللين التقليديين للادب لا يعلمون الا القليل عن التطورات والتقدم الذي احرزته المعرفة العلمية في حقل علم النفس عامة وحقل علم النفس الادبي خاصة . وعندما يصلون الى لب المسألة المتعلقة بالابداع يكتفون بالقول ان الاديب صاحب موهبة وان الظروف التي عاشها اثرت عليه وان طفولته كانت كذا وكذا . وكل ذلك عبارة عن محاولات ينقصها السند العلمي النظري كما ينقصها التحليل الدقيق .

يقول طه حسين : « ومن يدري لعلنا لا نفهم عن الاشياء كما ينبغي حين نرى صورها ، او نسمع اصواتها ، وانما الشعراء وحدهم هم القادرون على هذا الفهم ، وهم القادرون على ان يترجموا عما تريد الاشياء »(3) . فاذا كان

الشعراء يفهمون عن الاشياء بصورة اعمق مما نفهمه نحن ، فحري بنا ان نستعمل ادوات نفسية غير مالوفة تماما لفهم ما يجري في نفوسهم . لقد استطاع التحليل النفسي للشاعر ان يكشف مناطق غامضة في نفس الاديب لم يستطع احد أنْ يجاريه بها . هكذا فالجامعة الجزائرية بادخالها موضوع علم النفس الادبي كجزء أساسي من منهاج طلاب معهد اللغة والثقافة العربية ، تفتح نافذة جديدة في تفكير طلاب المعهد ليدخل منها نور علمي جديد . وبلا شك فالمواضيع المتناولة فريدة وشيقة .

ان خطتنا في عرض مواد الدروس ترتكز أصلا على الربط بين الجزء النظري وتطبيقاته . وفي الوقت الذي تكتفي فيه بعض المراجع بعرض النظريات بتوسع والتطبيقات باختصار ، قمنا بالتوسع ما أمكن في النواحي التطبيقية . وقد اختُمرت بعض الامثلة التطبيقية ونضجت خلال السداسيات الستة التي قمنا فيها بتدريس المقياس .

* * *

لا يمكن لاحد ان يدعي انه كشف سر الابداع في اي حقل من حقول المعرفة الانسانية . فعلى الرغم من كل الجهود المبذولة تبقى مسألة الابداع لغزا محيرا . ان كل المحاولات لكشف هذا اللغز لم تصل الى درجة مرضية من الدقة والصدق والشمولية . فمحاولات مدرسة التحليل النفسي والتي تبدو صادقة الى حد كبير في تحليل اكثر قصائد نزار قباني مثلا ، نجدها تقترب من التعسف عندما تطبق على اكثر قصائد محمود درويش

لهذا ارتأينا ان لا نقوم بمحاولة عامة شاملة لتحليل مجمل شخصية الاديب حسب افكار نظرية ما . على النقيض من هذا بذلنا جهودا مضنية لرصد العمليات النفسية التي تجري في نفس الاديب كما تعكسها اشعاره او قصصه . من خلال تحليل ابيات شعرية او قصائد استطعنا ان ننفذ بقدر الامكان الى ذلك الاضطراب « الجزئي » الذي عبرت عنه القطعة الادبية وحاولنا ان نربطه باحدى النظريات في حقل التحليل النفسي خاصة . ففي آليات الدفاع عن النفس مثلا حاولنا ان نتتبع عناصر وجود الآلية في بيت او ابيات شعرية . والهدف في هذا

المضمار مزدوج : اولا ، نروم من وراء ذلك اعطاء مثل ادبي حول الآلية ، ثانيا ، نروم ان نبين ماذا جرى في نفس الشاعر من خلال ربط المعنى النفسي لابيات الشعر مع الآلية المناسبة . هذا يعني اننا لم نجر محاولة لتحليل شخصية الاديب كما فعل فرويد عندما حلل شخصية ليونارد دافنشي او كما فعل محمد النويهي لدى تحليله لشخصية بَشّار(4) . ذلك لاننا نعتبر ان تحليل مجمل الشخصية يتطلب مجالا اوسع واستعدادا اوفى . ففي رأينا ان كل ما يتضمنه هذا الكتاب لا يشكل الا عناصر اولية تمهد لتحليل الشخصية وربط العمليات الابداعية مع مشاكلها واضطراباتها وقيمها .

ان كا ما يتضمنه الكتاب ليس الا مقدمة لعلم النفس الادبي كما يشير العنوان . بغض النظر عن عرض المحاولات التأملية لتفسير الابداع الفني ، فان لب البحث ينصب على محاولة لبحث العناصر التي تدخل في عمليات الابداع . وقد اطلقنا على هذه العناصر اسماء : الاسس ، الآليات ، والمفاهيم الأساسية وأفردنا فصلا لكل منها . فالاسس في رأينا تشكل المادة الخام للآليات ، ثم ترتكز المفاهيم على الاثنتين معا في محاولة اولية لتشكيل ما يشبه النظرية لتفسير الابداع الفني . فكأن نفس الاديب بناء يضطرب ، لذا يصدر عنه العمل الابداعي . ان محاولتنا تهدف لدراسة اساس هذا البناء ومادته الخام ايضا ، ثم تقصي الاضطرابات (التي تشبه المخاض) والتي تصيب هذا البناء .

واخيرا ، ان اي نظرية في حقل العلوم الانسانية ، تشتمل دائما على مقدار ما من الخطأ . الكمال لله وحده سبحانه وتعالى . والخطأ في النظرية يكمن في انها لا تستطيع ان تحيط وتفسر كل ما يصدر عن الانسان من افعال واقوال . فالنظرية تتلكأ عن ركب الحياة ، لأن الحياة لا تتوقف عن التغير والتطور . النظرية تتجمد اذا لم ينفث فيها رواد جدد الروح واذا لم يردفوها بنظريات جديدة لتوسع وترمم وتتكامل معها . ان فرويد مثلا يؤكد على دور الطفولة واضطراباتها في مجمل شخصية الانسان بما فيها ابداعه . اجل ! لا يوجد انسان لا يحمل آثار طفولته . بيد ان ارجاع كل ما يصدر عن الانسان من سلوك ابداعي وغيره الى احداث وعقد الطفولة فيه الكثير من التعسف . فمن مآسي العلم ان تقوم الحقائق البشعة بذبح الفرضيات الجميلة(5) . والحياة تقدم لنا يوميا حقائق مرة ، على العالم

الحق ان يكون مستعدا « لابتلاعها » ، اي لتصحيح نظرياته ان لم نقل ضرورة قتلها . ان الفكر العلمي يعيش في هذا المجال : النظرية تحدد اطار العمل والبحث ، الذي يمكن ان تتمخض عنه حقائق تحور وتغير النظرية ذاتها .

كل هذا يشير الى ان حقل علم النفس عامة وحقل علم النفس الادبي خاصة رحب يتسع لاستقبال نظريات وفرضيات اكثر شمولا واكثر دقة لتجاوز نقائص النظريات الماضية . لهذا نرحب بالنقد ايما ترحيب خاصة من جانب الطلاب الذين من اجلهم كتبت هذه الكلمات . انهم الهدف : ان نطور معارفهم وانماط تفكيرهم حتى يصبحوا قادرين على خدمة بلادهم التي تنتظر جهودهم وخدماتهم بفارغ الصبر .

عنابة في افريل 1981 .

دكتور خير الله عصار

الهوامش

١ ـ انظر : Malcom D. Arnoult :
Fundamentals of scientific method in Towa
Psycmology, 2 nd ed. wm. c. brown com. publ. dubuque,
Towa, 1972, p. 163

2 ـ بهذا الصدد يعلق دكتور محمد النويهي : « وكل محاولاتهم تلك في « تحليل الشخصية » تثير الضحك والأسى معاً ، فهي لا تومىء الى بصر صحيح بهذا الموضوع المعقد ، لا يظنون هذا « التحليل » شيئاً سوى لم أشتات مخلطة من اخبار الأديب ، لا تنتج الا ثوباً مرقعاً عجيب التنافر لا يخفي هلهلته وبلاه ما أضافوا اليه من خرق مستعـارة فتنهـم بريقهـا العصري » .

انظر كتابه : شخصية بشار ، دار الفكر ، بيروت ، 1951 مقدمة الطبعة الاولى ، ص5 .

3 ـ مصطفى سويف : الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف بمصر ، ط 1969 /3 ص . 186 .

4 ـ انظر المرجع 2 اعلاه .

5 ـ هذا القول لـ هاكسلي . انظر :

Stephen Isaac and william b. Michael : **hand book in research and evaluation, R. Kanpp, san diego calif U.S.A. 1. st. ed. 1971, p. 13**

«مقدّمة الطّبعة الثّانية»

- الكتابُ كالكائنِ الحيِّ يعيشُ ثُمَّ يَمُوتُ... لكن يمكن أن يحيا ثانية، يعيش الكتاب إذا قرئ وإذا تداولته أيدي القرّاء والباحثين.
- يموت الكتاب إذا لم يقرأ وإذا لم يعد نشره.
- باختصار هذا ملخص لقصة كتابي هذا: مقدمة لعلم النفس الأدبي.
- فقد عاش عقدًا من الزّمن عندمَا دَرّستُ أفكاره في معهد اللّغة والأدب العربي بجامعة عنابة في الثمانينيات من القرن الماضي.
- اعتبره كتابًا «أكاديميًا» يتماشى مضمونه مع توجهات تدريس الأدب العربي ومستلزماته في الجامعة الجزائرية وعند المهتمين بالنقد الأدبي.
- نَفِدت نسخُ الطّبعة الأولى وكاد أن يموت...
- لكن منشورات بونة للبحوث والدراسات أعادت الحياة إليه.
- فاستجابة لإلحاح الكثير من قُرّر أن يعاد نشره في إطار برنامج وزارة الثقافة الجزائرية لعام 2008.
- لذا أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور سعد بوفلاقة مؤسس مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، ومديرها الذي بذل كل الجهود اللازمة كي تعود الحياة إلى كتابي.

- عما قريب سيكون بين أيدي القُرّاء... فيحيا ثانية، والله من وراء القصد وفوق كل ذي علم عليم.

المؤلـــف

عنابة في: 2008/12/23

الفصل الأول

- اننا نحاول معرفة سر حركة الكواكب ،
واسباب المد والجزر في البحار .
لكننا ننسى الحركات الخفيفة ،
لتلك الساعة بين جوانحنا .

- لقد اكتشفنا مناطق الارض كلها ،
تجولنا في خط الاستواء ، وعبرنا القطبين .
غير ان جهلنا بانفسنا لا مثيل له ،
كما اننا غرباء في موطن ارواحنا .

سير جون دافيس
في كتاب :
Literature And Psychology

علم النفس الأدبي

موضوعه وفوائده

قبل ان نتناول موضوع علم النفس الادبي بالبحث يجدر بنا ان نحاول تكوين منظور (خلفية نظرية) تفسر لنا الكيفية التي يتم بها انتاج الفن . فالملاحظ ان الانسان قد انتج الفلسفة والعلم والدين بالاضافة الى الفن ، والتي تشكل كلها ما يطلق عليه اسم : « الثقافة »(1) . فهذه كلها انتاجات بشرية ، ذلك لان الحيوان لا ينتج ثقافة وليس له اية ثقافة . ان كون الفلسفة والعلم والفن من صنع البشر يقودنا الى طرح التساؤل : كيف يتم « صنع » كل منها ؟ ما هي القوى التي يتمتع بها الانسان والتي تمكنه من ان يكون صانعا للثقافة ؟

بادىء ذي بدء ، لا بد من طرح الملاحظتين التاليتين :

1 ـ اننا نعتبر الادب جزء من الفن . فعلى الرغم من ان المصطلح : « فن » يستعمل في الغالب ليدل على النشاطات التي تتضمن استعمال الريشة والازميل للرسم والنحت ، او التي تتضمن الغناء والموسيقى والرقص ، نجدنا مضطرين لاعتبار كلمة : « فن » تتضمن ايضا النتاج الادبي سواء كان شعرا او نثرا ادبيا ، او قصة او رواية او مسرحية .

2 ـ ان الذي يهمنا بالدرجة الاولى من دراسة علم النفس الادبي هو فهم : كيف ولماذا يبدع الاديب عامة والشاعر خاصة ؟

ان ليس كل من كتب شعراً يسمى شاعراً اذ لا بد من التمييز دائماً بين شعر مبدع وبين شاعر لا يملك إلا قسطاً ضئيلا من الابداع لا شك ان هذا الموقف يؤدي بنا الى تحديد المقصود بالابداع وهذا ما سوف تقوم به فيما بعد .

بعبارات اخرى ، اننا نعتبر الشاعر فناناً من جهة ، ونميز بين شعر فيه ابداع وبين شعر يخلو منه ، من جهة اخرى .

ان الاديب كائن بشري يعيش في المجتمع مثل أي فرد آخر . وهو يتكون من جسد ونفس ويعيش ضمن بيئة اجتماعية ـ ثقافية وبيئة مادية ، طبيعية من صنع الله ، واصطناعية من صنع البشر . والنفس هذه نعتبرها مؤلفة من مقويين : العقل والانفعال . اي ان الاديب ، كأي كائن بشري آخر ، يتكون من : جسم وعقل وانفعال . وفي القديم ، كان ينظر الى الانسان باعتباره مؤلفا من : جسد وروح ، وهما منفصلان عن بعضهما انفصالا شبه تام ، وعند الموت ، تخرج الروح من الجسد . اما عَلم النفس الحديث :

1 ـ اخرج مفهوم « الروح » (2) من بحوثه باعتبار ان « الروح » اصطلاح ديني ، لا نستطيع التجريب عليه من جهة ، ولا نستطيع فهم ماهيته من جهة اخرى .
2 ـ ادخل مفهوم : النفس Psyche (3) ثم قام يدرسها بمختلف الاساليب ويجرب عليها ويوجهها . هكذا اصبح ذلك حقل نشاطه الاساسي .
3 ـ وَحّد بين النَفس والجسد في كلٍّ متناسق وبدلا من أن يدرس كلا منها على حدة ، اتجه نحو دراسة سلوك الفرد باعتباره مُعبرا عما يجري في مجموع الفرد : نفسه وجسده .

تلك هي بعض المنطلقات الاساسية في علم النفس الحديث . لقد ساهمت هذه المنطلقات في جعل دراسة النفس الانسانية اكثر التصاقا بواقع السلوك اليومي للفرد . بيد ان اي معرفة لا يمكن ان تتسم بالعلمية الا اذا استندت على نظرية تفسرها وتوحد اجزاءها المتباعدة في كل موحد . ويوجد في حقل علم النفس عدد من النظريات سوف نتناول بعضها بالبحث فيما بعد . وعليه فلنرجع الآن الى الاديب باعتباره فردا مؤلفا من جسد ونفس (عقل وانفعال) لبحث كل من هذه المقومات ببعض التفصيل .

بالنسبة للجسد ، فهو ذلك الجزء المادي من الوجود الانساني والذي يتألف

من عضلات وعظام وله وظائف حيوية ، فيزيولوجية تشكل الشرط الضروري لبقاء الفرد على قيد الحياة(4) . ويتميز الجسد بقابلية النمو وبالحركة . ومن خلال النشاطات التي يقوم بها الجسد امكن تطوير ، في سياق تاريخ البشرية ، جانب من هذه النشاطات بشكل منظم نطلق عليه اسم : الرياضة مع كل ما تتضمنه من العاب وقواعد وقيم . ان الرياضة ، في جوهرها ، جزء من الثقافة (الجسدية) للفرد وللمجتمع الانساني .

اما العقل ، فهو جزء لامادي من الوجود الانساني . ان العقل في جوهره نشاطات (عمليات) يقوم بها الدماغ البشري . وهو عبارة عن قوة تدرك معارف لامادية ومعان عامة كالوجود والعلية والخير والشر كما يدرك العقل العلاقات والمبادىء في كل علم(5) . ويمكن للنشاط العقلي ان يمحور وينظم حول مواضيع من الوجود محددة، كما هو الحال في الرياضيات والعلوم والفلسفة . وهذه كلها تحاول الوصول الى الواقع وذلك لان ، كما قال هيغل ، « كل ما هو عقلي واقعي وكل ما هو واقعي عقلي » . بعبارة اخرى ، اذا كانت الرياضيات والعلوم والفلسفة ، كل منها تدرس الواقع من جهة معينة ، فلا بد من الاقرار ان الواقع موحد وليس متنوعا . اي لا يمكن ان يقبل العقل ان2 +2 تساوي عددا غير4 . ولا يمكن ان يقبل ان سرعة الضوء في الفضاء الا 300 ألف كيلومتر في الثانية . فالقانون العلمي الطبيعي واحد ، واذا وجد استثناء واحد لهذا القانون ، يعتبر القانون لاغيا .

ان هذا لا يمنع وجود اختلافات بين العلماء والفلاسفة . لكن هذه الاختلافات طارئة في حياتهم واعمالهم ريثما يتم التوصل الى نظريات علمية ورياضية وفلسفية (حول طبيعة المعرفة) يتفق عليها الجميع . ذلك ان ما يجعل العالم عالما حقا والفيلسوف فيلسوفا حقا هو اتصافه بالموضوعية والدقة والنزاهة . وهذا يعني ابتعاده عن الذاتية والتأثر بها وعن اللادقة والتحيز . وقد نجد بعض العناصر الذاتية في نشاطات العلماء والفلاسفة لكن هذه العناصر مؤقتة ونتيجة لعدم استطاعة صاحبها التخلص منها بشكل كامل ونهائي لسبب ما .

بالنسبة للانفعال فهو ايضا غير مادي . « انه حالة نفسية وجدانية مصحوبة بتغيرات فسيولوجية سريعة وبحركات تعبيرية تتّسم بالوضوح والعنق »(6) .

ويميز عادة بين اشكال ثلاثة للانفعال هي : الهيجان ، العاطفة ، الهوى(7) . ان الانفعال الظاهر العنيف هو « الهيجان » ومثلا عليه ، الغضب والخوف الشديد . اما الانفعال الخفي الهادىء فيسمى : « عاطفة » ، كالحزن والحب . انه دفين غير باد للعيان لكنه يظهر لمجرد حادث او نبأ يسمع به كالأب الذي فقد ابنه او كمن وقع في حب . واذا كان الانفعال عنيفا وقويا لكنه دائم ، وقد يرافق الانسان مدى العمر ، يطلق عليه « الهوى » . فالهوى هو عاطفة وهيجان في وقت انه ظاهرة نفسية كلية تبدل من معالم الشخصية بأكملها .

انّ الفن نتاج لانفعال عميق عند الفنان . انه تعبير عما يجري في الجزء الانفعالي من النفس . والسمات الاساسية للفن الاصيل تختلف عن السمات الاساسية للعلم(8) . ان الفنان ذاتي ، فردي وخاص . وكل عمل فني سواء كان لوحة او تمثالا او قطعة ادبية هو تعبير من شخص فرد في مكان ما ، في وقت ما . انه لا يعبر عن الواقع كما تحدده الرياضيات او العلوم او الفلسفة ، بل يعبر عن الواقع كما يبدو للفنان متأثرا بانفعالاته المختلفة .

ان صورة تلتقطها آلة تصوير ليست فنا لانها تنقل الواقع كما هو . لكن صورة ترسمها يد فنان تنقل الينا المنظر (الواقعي) مضافا اليه عناصر خاصة من ذات الفنان تميل حينا نحو الزيادة وحينا آخر نحو النقصان هي فن . اي ان الوصف الفلكي الجغرافي لغروب الشمس لا يدخل حقل الفن اما وصف شاعر للغروب يصبح فنا بقدر ما يضفي عليه الشاعر من عواطف الحزن والحنين والبهجة والتفاؤ ل ، الخ . وما اروع العربية عندما نحتت كلمة : « شاعر » من : « شعر » ، من « شعور » اي من الوجدان ، من الانفعال ! !

بهذا نكون قد اقمنا الحد الفاصل بين الفن من جهة والعلم والفلسفة والرياضيات من جهة اخرى . فاذا التفتنا الآن الى الادب نرى :

1 ـ انه كلام ، لكنه كلام من نوع خاص ، اي يتميز بميزات خاصة حسب نوعه ، شعرا ، كان او قصة او مسرحية .

2 ـ ان هذا الكلام ذا الميزات الخاصة هو مؤ شرات لما يجري في نفس الاديب . فهو لا يختلف في هذا المضمار عن اللغة البشرية عموما لكن اتصافه بصفات خاصة يؤ هله للكشف عن خفايا واعماق النفس البشرية اكثر بكثير من اي كلام عادي .

ان قصائد ابي نواس ومسرحيات شكسبير وروايات نجيب محفوظ ، الخ . . ، تكشف عن جوانب من النفس البشرية سواء عند اصحابها او عند الآخرين ، قد تعجز عن كشفه الدراسات النفسية التجريبية . وكما سوف نرى فيما بعد ، فلقد لعب الادب اليوناني القديم دورا كبيرا جدا في نظريات فرويد حول النفس وفي بناء عدد من المفاهيم النفسية التي لا غنى عنها في اية محاولة لسبر النفس البشرية .

تحت ضوء ما تقدم نجمل موضوع علم النفس الادبي فيما يلي :

1 ـ دراسة ماجريات الحياة النفسية للاديب من خلال انتاجه .

2 ـ دراسة العوامل التي تساهم في جعل انسان ما ينتج ادبا .

3 ـ سة العوامل التي تساهم في عمليات الابداع الفني عموما والادبي خصوصا .

ان علم النفس الادبي يحاول ان يجيب على سؤ ال هام واحد هو :

كيف ولماذا يبدع الاديب ادبا ؟

وفي محاولتنا ان نجيب على هذا السؤ ال ، سوف نركز على الشاعر خاصة ، لان المقام لا يتسع لدراسة كل من القصاص والروائي والكاتب المسرحي بالتفصيل .

* * *

قد يتساءل قارىء عن الفوائد العملية للدراسات النفسية (الادبية) . وهي في الحقيقة كثيرة نذكر منها :

1 ـ اثراء المعارف حَوْلَ النفس البشرية عامة . فعلى الرغم من كل التقدم الذي عرفه علم النفس في خلال المائة عام المنصرمة ، فما زالت معارفنا عن طبيعة النفس البشرية قليلة خاصة اذا ما قورنت بالمعارف التي حاز عليها الانسان في العلوم الطبيعية والتكنولوجيا . ان الدراسة النفسية للادب تكشف لنا عن جوانب لا تكشفها الدراسات التجريبية ، كما سوف نرى فيما بعد .

2 ـ اثراء المعارف حول بعض الامراض والانحرافات النفسية. لقد وجد ان اكثر

المبدعين في الفن يعانون من بعض الامراض النفسية ، التي ربما كان لها الاثر الحاسم في ابداعهم الادبي كما هو الحال مثلا في حالة ابي نواس .

3 ـ ان الاديب كائن بشري يعيش ضمن مجتمع له مشاكله وثقافته واتراحه وافراحه . والاديب يتأثر (ويؤثر) بالاحوال السائدة في مجتمعه فيكتب عنها ويحللها من خلال منظاره الفردي الذاتي . لهذا يمكن لنا ان ندرس الاوضاع الاجتماعية السائدة في وقت ما ، من خلال الانتاج الادبي ، نثرا كان او شعرا او قصة او مسرحية او رواية . وتعد روايات نجيب محفوظ افضل مثل في هذا المضمار .

4 ـ لقد قلنا ان الانسان صانع ثقافة . وتوجد ثقافات عديدة تتشابه وتختلف عن بعضها الى حد ما . والشعوب تصنع الثقافات كما ان الثقافات تصنع الشعوب . وبما ان الادب جزء من الثقافة ، يصبح بالامكان ان ندرس خصائص الشعوب من خلال ثقافتها عامة ومن خلال آدابها خاصة . وعندما تبرز الخصائص الثقافية (من خلال الدراسات النفسية للادب) نستطيع عندئذ ان نعرفْ بدقة المقومات الاساسية للشخصية القومية . وهذا كله يساهم في تحقيق الاستقلال الثقافي لشعب من الشعوب . اي ان الدراسة النفسية للادب العربي ابان النهضة العربية قبل وبعد الحرب العالمية الاولى ، يساعد على بناء الشخصية العربية القومية الاصيلة وفهم عوامل تكوينها بدقة .

5 ـ واخيرا ، قد تساعد الدراسة النفسية للادب في تكوين ادباء جدد . فالاديب المبتدىء بحاجة الى معارف جمة عن ماجريات الحياة النفسية للادباء ، كما يحتاج ايضا لدراسة العوامل النفسية التي تساهم في ابداع المبدعين من الادباء كل على شاكلته .

تطبيقات

1 - .ننشاط العقلي يلعب دورا مساعدا للفنان في اختيار موضوعه وفي نقده ومحاولة تحسين عناصره . فالشاعر غالبا ما يبحث جاهدا عن الكلمة الاكثر تأثيرا في قرائه . والقصاص يبذل جهودا كبيرة لاختيار القصة الانسب وترتيب حوادثها وحبكها حتى تحقق الغاية التي يطمح الى الوصول اليها من خلال قصته . صحيح ان العمل الفني ذاتي ، فردي ، وانفعالي لكن حتى يصل الى شكله النهائي فلا بد من الاستعانة بالقدرات العقلية للاديب .

أ - ناقش هذه العبارة في ضوء ما مر بك من معلومات حول دور العقل والانفعال في العمل الفني .

ب - بَينّ رأيك الخاص مستعينا ببعض الاعمال الادبية .

2 - يقول شكسبير على لسان هاملت :

أموجود انا ام لستُ موجودا ،

تلك هي المشكلة !

- بَين اين الانفعال في هذه العبارة ، وكيف يؤثر عليك باعتبارك انسانا تتذوق الشعر ؟

3 - يقول محمد الاخضر عبد القادر السائحي(9) .

صوت 1 - ومضت اربع من السنوات

أعلنت بعدها بكل ثبات

فرحة الشعب بالحكومة ، مرحى

بشعار السيادة المجتناة

أ - هل يثيرُ هذا البيتان اي انفعال لديك ؟

ب - بَين لماذا ؟

ج - هل تلاحظ فرقا بين هذين البيتين وقول شكسبير السابق ذكره ؟ ما هو هذا الفرق ؟

4 ـ عندما نتكلم عن وجود الانفعال وكميته في العبارة الادبية، فلا مفر من تدخل ميولنا الذاتية في هذا الموضوع . لان حكمنا على مدى نجاح العبارة في اثارة الانفعال يرتكز على تذوقنا نحن للعبارة والتذوق نفسه ذاتي .

أ ـ اشرح معنى هذه العبارة في اطار علاقة النشاط العقلي بالنشاط الانفعالي عند الانسان .

ب ـ هل لهذه العبارة اي علاقة باستمتاع بعض الناس بالشعر القديم او بالشعر الحديث او بكليهما ؟ كيف ذلك ؟

ج ـ اشرح بعض العوامل التي تجعلنا نختلف في تذوقنا وبالتالي في احكامنا على جودة عبارة ادبية ما .

الهوامش

1 ـ توجد تعاريف كثيرة للثقافة لكن أكثرها شيوعاً هو تعريف تايلورTay lor . الثقافة « هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة ، والمعتقدات ، والفن ، والأخلاق ، والقانون والعادات ، واي قدرات اخرى أو عادات يكتسبها الانسان بصفته عضواً في المجتمع » . انظر ايكه هو لتكرانس : قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور ، ترجمة د. محمد الجوهري وَد. حسن الشامي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1972,2 « ثقافة »

2 ـ تعتبر الروح وحدة متكاملة تتمظهر في التفكير والارادة والشعور . لكن لا يستطيع العلم ان يقول شيئاً عن جوهرها ، ووحدتها وطبيعتها الخاصة . انظر ،

Wilhelm hemlmann : worterbuch der psychologie, stuttgart, kroner verlag, 1962, « seele ».

3 ـ ان كلمة : سيكولوجي تتألف من : سيك ولوجي .

لوجي تعني : علم امابسيكpsycme فهي تعني بالأصل الروح ، لكنها تطورت واصبحت تعني النفس . وpsyche كلمة يونانية ، اسم أميرة جميلة ، قادها جمالها الى أن تصاب فينوس . المة الجمال بغيرة منها . ثم وقع كيوبيد ، اله الحب ، في حبpsyche ولهذا فرضت فينوس الكثير من المصاعب والعوائق في طريق حبهما ، لكنpsyche أخيراً ظفرت بكيوبيد ولهذا اصبحت خالدة . انظر :

Webester dictionary,« psyche »

4 ـ استعاضت العلوم الطبية وعلم النفس (الفيزلوجي) عن كلمة : روح بـ الحياة . فالحياة توجد عندما تقوم اعضاء الجسد بوظائفها ، كالقلب ، والدماغ ، والكليتين ، الخ .

فالحياة اذن هي مجموع هذه الوظائف تقريباً .

5 ـ مراد وهبة وآخرين : المعجم الفلسفي ، ط2 ، دار الثقافة الجديدة ، القاهـرة ، 1971 ، « عقل » .

6 ـ نفس المصدر رقم 4 ، « انفعال » .

7 ـ تيسير شيخ الأرض : مبادىء الفلسفة ، مشكلة العمـل ، مطابع الف باء الأديب ، دمشق ، 1967 ـ 1968 ، ص ـ ص . 87 ـ 106 .

8 ـ العلم هو : « البحث المنهجي وغير الشخصي عن المعرفة الممكن التحقق منها » . انظر ، د. فاخر عاقل : معجم علم النفس ، ط2 ، دار العلم للملايين ، بـيروت ، 1977 ، « science » .

9 ـ من كتابه : الوان من الجزائر : شعـر ، دار مكتبـة الشركة الجزائـرية للتـأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر ، الجزائر ، ط1 ,1968 ، ص. 136 .

الفصل الثاني

قلما نقنع بالمتعة التي نحصل عليها من مزيد من المعرفة . ففي اعماق الانسان توق قوي لمعرفة ما وراء الزمن الحاضر ، لارتياد مناطق لم تطأها قدم انسان ولم يستكشفها احد من قبل .

هومبولت

في كتاب :

The Public Speaker's

Treasure Chest

المحاولات التأملية لتفسير الإبداع الفني

ذكرنا في الفصل الماضي ان السؤال الاهم في علم النفس الادبي هو : كيف ولماذا يبدع الفنان عامة والشاعر خاصة ؟ لا شك بأننا نامل في الوصول الى اجابة مقنعة لهذا السؤال في خاتمة المطاف . وكأي مفكر تواجهه مشكلة بحث ، سنحاول ان ندلي بدلونا بين الدلاء . لكن حتى ذلك الحين ، لا بد من القاء نظرة على مختلف المحاولات(1) التي قام بها الباحثون في هذا الضمار عبر التاريخ .

1 ـ **أفلاطون** :(427 - 347 ق.م) يتألف سكان جمهورية افلاطون المثالية من ثلاث طبقات : الفلاسفة ووظيفتهم ممارسة الحكم والسلطة في الجمهورية ، والعمال ووظيفتهم العمل في بناء الجمهورية والحياة فيها ، والجنود ووظيفتهم الدفاع عن وجود الجمهورية . وبهذا يلاحظ منذ الوهلة الاولى ان افلاطون قد اخرج الشعراء من جمهوريته الفاضلة واوصى بابعادهم عنها .

يقول افلاطون : « ان براعتك في الكلام عن هوميروس لا تعزى الى فن . . . لكنها تأتيك من قوة الهية تحركك . . . وبنفس الطريقة تلهم ربة الشعر نفسها بعض الناس الذين يلهمون بدورهم غيرهم . . . لان شعراء الملاحم الممتازين جميعا لا ينطقون بكل شعرهم الرائع عن فن ولكن عن الهام ووحي الهي . . . وما عمل روح الشعراء الغنائيين الا هذا . . . ذلك انهم يقولون انهم يطيرون مثل النحل فينهلون الاشعار التي ينقلونها الينا من ينابيع تفيض عسلا في حدائق ربات الشعر ووديانها . . . لان الشاعر كائن اثيري مقدس ذو جناحين لا يمكن ان يبتكر قبل ان يلهم فيفقد صوابه

وعقله . . . لذلك يفقدهم الاله صوابهم ليتخذهم وسطاء كالانبياء والعرافين الملهمين . . . ان هذا الشعر الجميل ليس من صنع الانسان ولا من نظم البشر لكنه سماوي من صنع الآلهة . . . ولاثبات ذلك تعمد الاله ان ينطق اتفه الشعراء بأروع الشعر الغنائي » . (2)

ان موقف افلاطون هذا يندرج في اطار فلسفته المثالية . فهو يعتقد بوجود عالم مثالي علوي كانت ارواح البشر تعيش فيها قبل ان تهبط الى عالمنا الحاضر ، هذا العالم المشوه ، البعيد عن عالم المثل . ذلك ان اي شيء او فكرة او عاطفة في عالمنا ليست الا صورة مشوهة لشيء او لفكرة او لعاطفة مثالية في عالم اسمى . ان هذه النظرة بلا شك تذكرنا بنظرة بعض المسلمين الى الجنة . فكل فاكهة او لحم او متعة دنيوية نحصل عليها في عالمنا الحاضر ، لا تداني ابدا فاكهة او لحم او متعة الجنة « المثالية » .

« والواقع ان هذا الموقف اذا اردنا ان نعلله من داخل تفكير افلاطون ، قلنا انه من املاء مثاليته العامة ، التي جعلته يرى كل ما في العالم ظلا لحقيقة عليا في عالم خفي ، وشبحا ينطق بما يقوم وراءه في عالم « المثل » ، وكأنه جعل من « الملهمات » او ربات الشعر مُثُلاً وليس الشعراء سوى ظلال تنطق بصوتها في عالم الواقع »(3) .

بعبارات اخرى ، باعد افلاطون بين الفن « ألشعر » وبين الحياة . ان افكار الشاعر وصوره وتعابيره تأتي من عالم الهي خاص . اي ان الحياة ومشاكلها وافراحها واتراحها ليس لها اي دور في ابداع الشاعر .

2 ـ أرسطو : (384-322 ق.م) . ركّز أرسطو على المأساة واعتقد انها تقليد لفعل الانسان تستمد وجودها من عالم الحياة البشرية. فالابداع الفني في نظر ارسطو عملية من عمليات الحياة المختلفة ، انه عملية في مجال انفعالات النفس البشرية .

ما هي وظيفة المأساة ؟

الشفاء اوالتطهير او كما اطلق عليه ارسطو : الكثرسيس Catharsis . انه الشفاء او التطهير اللاذ من الانفعالات الزائدة عن الحاجة والمتصارعة فيما بينها . ويعتقد بعض المختصين في آثار ارسطو ان الكثرسيس يدل على تأثير

يماثل اثر الدواء في الجسم . فالمأساة تثير انفعالي الخوف والشفقة . وعن هذا الطريق تتيح للشخص راحة لانة تدوم زمنا ما وبذلك يستطيع المرء ان يعود الى حالته السوية . والمسرح يمثل منفذا غير ضار للغرائز التي تتطلب الرضى والتي يمكن اطلاقها في هذا المجال اكثر مما يمكن في الحياة العادية . وربما وصل ارسطو الى نظريته من ملاحظاته حول تأثير الاناشيد على الوجد او الحماس الديني المعروفة في الشرق . ان للموسيقى في نظر ارسطو وظيفتين : فبعض الموسيقى لها اثر تربوي او اخلاقي وتجلب الراحة ولاالاستمتاع وموسيقى علاجية ينتج عنها التطهير(4) .

في الختام ، يمكن القول ان فكرة التطهير او الشفاء ذات مغزى كبير في محاولتنا لفهم اسس الابداع عند الفنان . ان اي انتاج ادبي ، يحرك بقدر ما ناحية ما من الحياة الانفعالية لدى القارىء او المشاهد للمسرحية . وعندما يحرك جانبا من الحياة الانفعالية ، ينقل المرء من حال الى حال . ان عملية النقل هذه تتضمن آثارا سيكولوجية « تطهر » المرء من الحالة الانفعالية التي كان عليها قبل تعرضه للعمل الادبي. وبرصد مقدار الاثر (حتى لو كان الامر هذا فيه صعوبة) الذي يتركه العمل الادبي على الناس او فرد ما ، نستطيع ان نحكم على مدى التطهير الحاصل في النفس وبالتالي على مدى الابداع عند الشعر ومدى عبقريته .

3 -شوبنهاور(1788-1860) . فيلسوف الماني ، اطلق عليه اسم : فيلسوف التشاؤم . فقد كان ينظر للحياة بمنظار اسود وتركز الجزء الاكبر من فلسفته حول الفرار من الحياة والتخلص من مطالبها والحاحاتها . ويطلق على شوبنهاور ايضا اسم : فيلسوف الارادة . لكن الارادة في نظره (ليست بالمعنى العقلي حيث يعتبر العمل العقلي مُساويا للعمل الارادي) « . . . هي اصل شقائنا لانها لا تفتأ تطلب مطالب جديدة في كل حين . فان السعادة انما تكون في الخلاص من حاجاتنا ومطالبنا . . . لا يكون الخلاص من حاجاتنا ومطالبنا . . . لا يكون الخلاص الا بالابتعاد عن مبدأ الحياة نفسه . وكيف يتسنى لنا ذلك ؟ بمتابعة السير في احد الطريقين : طريق الزّهد والتقشف حيث نصل الى النيرفانا ، او طريق التأمل الفني فانه كذلك مؤد الى الخلاص » . (5)

اي ان التأمل الفني يؤدي الى الخلاص من ضغط حاجاتنا ورغباتنا التي في صميم الارادة والتي هي سبب شقاءنا وتعاستنا . وهنا ايضا تكمن العبقرية .

ان المأساة في نظره قمة الفن الشعري ، « وهي تمثل الجانب المروع من الحياة حيث الصراع بين الارادة ونفسها قد بلغ الذروة » . (6) اي ان العمل الفني يصور لنا الصراعات النفسية بين مطالب الحياة وحاجاتها المتزايدة من جهة ، وبين محاولة التخلص من هذه المطالب والحاجات والتركيز على التأملات الفنية من جهة اخرى .

« فالفن يبدو من ناحية الابداع تعبيرا مباشرا عن الارادة التي هي جوهر الحياة (الموسيقى) ، من حيث انّ الحياة ما ينساب بين الرغبة والحصول . وهو من ناحية التذوق احد طريقي الفرار الى السلام ، فهو انتقال من الارادة الى المشاهدة ومن الرغبة الى التأمل . وهو من ناحية ثالثة ، ناحية اصوله النفسية والاستعدادات المؤهلة له لدى الفنان . . . »(7)

بعبارات اخرى ، ان فكرة شوبنهاور ان « الفن للخلاص » يشير بشكل او بآخر الى نظرية « الفن للفن » و« الفن لعب » و« الفن فرار » . ان شوبنهاور يعقد الصلة بصورة قوية بين الفن والحياة غير انه ساخط على هذه الصلة ، لانه ساخط على الحياة عامة . (8)

4 - لالو E. Lalo (1823-1892). ويؤمن ان الصلة بين الفن والحياة قائمة بلا شك وان لها اوجه خمسة :

(أ) الفن مضاعفة للحياة ، انه شبيه بها . كما ان الصفات الرئيسية الموجودة في العمل الفني توجد في مبدعه وصاحبه . وهذا ما يلاحظ في اعمال بودلير C. Baudlaire .

(ب) الفن اكمال للحياة ، يرسم مثلا اعلى خيرا وجميلا ، على شرط ان يكون هذا المثل انسانيا عاما . مثل على ذلك اعمال روسو وغوركي .

(ج) في وسط الحياة الجادة قد يكون الفن ضربا من الترف ، في هذه الحال يقدم لنا شيئا مغايرا للحياة الواقعية كما في بعض آثار فلوبير G. Flaubert .

(د) الفن براعة في اسلوب معين ، وهذا رأي مدرسة الفن للفن على الخصوص . ومثل على ذلك انتاج اوسكر وايلد Oscar Wilde وزهير بن ابي سلمى وكعب بن زهير .

(هـ) مهمة الفن هي التطهير في الحياة . ومثل على ذلك اعمال غوته الالماني ، خاصة في كتابه « آلام فرنز » .

في رأي لالو ان الفن والحياة لا يفترقان ، فالموضع الاكثر انتشارا في الفن هو الحب ، والحب ذاته وثيق الصلة بالمجتمع الانساني . ان مهمة الفن هي تنظيم الترف ، باعتبار الحب نوعا من الترف . اما مهمة الاخلاق فهي تنظيم الجانب الجدي من الحياة ويجب ان لا نخلط بين هاتين المهمتين . (8)

5 - ريبو T. Ribot (1839-1916) . يعرض ريبو في كتابه « الخيال المبدع » اعتقاده بوجود نوعين من الاساطير لدى البدائيين : اساطير تفسيرية مهمتها تفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية وهذه الاساطير تنبع من حاجات الانسان الى المعرفة ، وبالتالي تؤدي الى الابداع العلمي في خاتمة المطاف . واساطير غير تفسيرية ومنبعها الحاجة الى المتعة والترف وتؤدي في تطورها الى الابداع الادبي الحديث . (10)

اننا نرى في رأي ريبو بذور التنظير الذي انطلقنا منه في بداية هذا البحث اي مقومي العقل والانفعال لدى الانسان . فالنشاط الاسطوري المتمحور هول تفسير ظواهر الكون يشكل بداية العمليات العقلية . اما النشاط الاسطوري بهدف المتعة فيشكل بداية النشاطات الانفعالية بما يرافقها من لذة والم .

6 - دي لاكروا (1798-1863). يرى دي لاكروا ان الفن ينبع من اللعب والدين والرقص المقدس ومن النشاط النفعي ومن كل نشاط حي آخر . انه وسيلة لانفاق النشاط الانساني كله . ان اصل الفن وغايته ضاربة في اعماق الحياة . هكذا لا يكفي ضرب واحد من النشاط الحي لتعليل جوانب النشاط الفني جميعا .

ان اكثر الناس لا يعرفون من الحياة الا انها خطوات نحو غايات عملية وبذلك اصبحت الحياة في نظرهم مجالا نفعيا فقط . ان مهمة الفن الاساسية

هي انه يعيد الانسان الى العالم الرحب وآفاقه الواسعة . فبالفن نوثق الصلة بيننا وبين الوجود بعد ان ترهقنا الحياة العملية . اي ان الفن لحظة نتوقف فيها عن نشاطنا العملي طلبا للراحة ، تأهبا للسير من جديد . « اننا نعود اليه لنتزود بما يضيء بعض مراحل هذا الرحيل الاعمى الذي يكاد ان يدمر الادراك الباطني والخارجي على السواء . »(11) اننا نلاحظ في رأي دي لاكروا محاولة لعزل الفن عن الحياة العملية والعودة الى التامل والاستمتاع . وهذا الاتجاه قريب من اتجاه السرياليين الذين يعزلون الفن عن المجتمع بهدف اعادة التوازن للحياة التي تبدو في نظرهم منحازة الى الشعور الواعي . ذلك لان الفن السريالي ينطلق من نشاطات الحياة النفسية اللاشعورية للفرد . (12)

* * *

7 ـ العرب . يقترب موقف العرب القديم من مسألة الابداع عند الاديب (الشاعر خاصة) من موقف افلاطون . وبينما اعتقد افلاطون بربات الشعر اللاتي يوحين الشاعر ، اعتقد العرب بدور الشياطين في عملية الابداع عند الشاعر . لقد عبر احدهم عن ذلك بالبيت التالي :

اني وكل شاعر من البشر   شيطانه انثى وشيطاني ذكر

« وقد استفاض الحديث عن علاقة الشعراء بالجن وسماعهم لهم وتلقيهم عنهم . وكان ذلك هو التفسير الاول التمايز الشاعر عن بقية الناس . وليس بعيدا ان يكون وصف الشاعر بانه « مجنون » قد اشتق من علاقته المزعومة بالجن . ووصف الشاعر بالجنون لم يكن حينذاك يعني بطبيعة الحال ان الشاعر يعاني مرضا عقليا بقدر ما هو محاولة لتفسير قدرته الفذة التي خيل اليهم انها لا يمكن ان تكون لبشر »(13)

8 ـ جون ديوي (1859- 1952 امريكي) . يلعب مفهوم الخبرة دورا كبيرا في فلسفة ديوي . ان الخبرة بالنسبة اليه : « . . . عملية تفاعل بين الكائنات الحية مع بيئتها ، والخبرة الانسانية هي على ما هي عليه بسبب ان الكائنات

الحية خاضعة لتأثير الثقافة . . . »(14) . وفي هذا التفاعل تلعب حاجات الانسان للمتعة الجمالية (الاستطيقية) دورا كبيرا . فالتعبير عن الحاجة الجمالية موجود في صلب حياتنا . وبسبب وجود الحاجة ، شعر بالتوتر ثم لدى اشباع الحاجة يزول او ينخفض التوتر وبذلك يتغير سلوكنا مما يمهد لظهور توتر جديد يجب اشباع الحاجة الكامنة وراءه حتى ينخفض او يزول وهكذا تمضي الحياة في سلسلة ايقاعية كل حلقة منها ذات بداية ونهاية . ان الاشباع يصحبه شعور بالرضا قد يصل الى درجة النشوة وهذا كله تعبير عن اللذة الجمالية (الاستطيقية) التي نعرفها ونختبرها في سياق حياتنا اليومية . (15)

* * *

الخلاصة : نجد انفسنا امام عدد من المناهج استعملت لتفسير كيفية الابداع عند الفنان . ان المنهج هو مجموعة اساليب منظمة حسب قواعد معينة تطبق للوصول الى المعرفة اليقينية . وان مدى اليقين الذي تحمله اية معرفة يعتمد مباشرة على نوع المنهج المتبع للوصول الى تلك المعرفة . لذلك تصنف المعارف بحسب منهجها :

1 ـ المنهج الاسطوري : ويمثله افلاطون والعرب القدامى . 2 ـ المنهج التأملي . ويمثله بقية العلماء الذين عرضنا محاولاتهم لتفسير الابداع . وفي نظرنا ، يستخدم المنهج التأملي الاستبطان من جهة والملاحظة من جهة اخرى .

« التأمل الباطني او الاستبطان هو تأمل الفرد ما يجري داخل نفسه يستبطن ما يدور بها من عمليات شعورية وتتلخص طريقة الاتسبطان في ان يطلب من الشخص ان يصف ما يعتمل داخله من افكار ومشاعر دون ان يعرض لها بالتحليل او التفسير . »(16)

بعبارة اخرى ، ان الاستبطان هو دراسة ماجريات الحياة النفسية من قبل صاحبها . ولهذا غالبا ما تكون الاحكام الناتجة عن هذه الطريقة ذاتية ، خاصة بصاحبها وان كان هذا لا يمنع تشابه ماجريات الحياة النفسية عند اشخاص

متشابهون .

اما الملاحظة ، فتعني ، في نظرنا ، بناء علاقة بين حدثين مهما كانا . لقد بنى ارسطو علاقة ، بناء على ملاحظاته ، بين مضمون المسرحية وآثارها على الجمهور فخرج بفكرة التطهير . اما ديوي فقد بنى العلاقة بين الخبرة الجمالية وآثارها على النفس الذي يتمظهر على شكل توتر ثم خفض التوتر .

ان الدارسين لعمليات الابداع الذين مرّ ذكرهم ، لم يكتفوا بالملاحظة وانما قاموا ايضا بتأمل احداث حياتهم النفسية ، فجاءت نظرياتهم تركيبا من معارف استبطانية ومعارف تم الحصول عليها بالملاحظة .

بيد انه لا بد من الاشارة الى ان المحاولات التي مر ذكرها تفسر عمليات تذوق الانتاج الفني اكثر مما تفسر عمليات الابداع ذاتها ، طبعا باستثناء محاولتي افلاطون والعرب القدامى الاسطوريتين . فنحن ما زلنا لا ندري شيئا عن العوامل التي تساهم في عمليات الابداع الفني . صحيح ان المحاولات حاولت ان تقيم علاقات بين الحياة والفن ، لكن هذه المحاولات تكمن قيمتها فقط في انها كانت خطوة هامة بعدا عن التفسير الاسطوري ، عن ربات الشعر وشياطينه . لهذا ينبغي بذل المزيد من الجهود من اجل البحث والاستقصاء حول موضوع عوامل الابداع عند الفنان .

تحتل محاولة سيغموند فرويد(1856-1939) وتلميذه كارل غوستاف يونغ (1875-1961) مكانا مرموقا في هذا المضمار . وسوف نخصص فصلا كاملا لمحاولتيهما .

تطبيقات

1 ـ يقول الشاعر الانكليزي بليك Blake : « لقد كانت غلطة افلاطون الذي ما كان يعرف الا الفضائل والرذائل والخير والشر » . (17)

أ ـ بين علاقة هذا القول برغبة افلاطون في ان يخرج الشعراء من جمهوريته الفاضلة . وكان يؤكد بالدرجة الاولى على نفي الشعراء الغنائيين لكنه ابقى الشعراء الحماسيين . لماذا ؟ اربط ذلك بوجود طبقة الجند التي وظيفتها الدفاع عن الجمهورية وحرّم اشعار هوميروس لانها قد تصيب جمهوريته بالانهيار .

ب ـ لاحظ ان العرب اعتقدوا بوجود علاقة بين الشاعر والجن . لكن ، هل في رأيك يوافقون على رأي افلاطون في تحريم الشعر الغنائي ؟ لماذا ؟

ج ـ هل يمكن اعتبار موقف افلاطون يشبه موقف السياسيين الملتزمين الذين يؤمنون بان للشعر مهمة معالجة المشاكل الاجتماعية ؟

بين الفروق ! بين التشابهات ؟

2 ـ حاول ان تتذكر مشاعرك بعد ان شاهدت مسرحية او فيلما يسخر في قصته من بعض الامور والاشخاص . هل لمشاعرك هذه اية علاقة بمفهوم ارسطو للفن ؟ كيف ؟

3 ـ هل استمعت ذات مرة الى اناشيد دينية او غنائية ؟ هلا لاحظت اي ارتياح سيكولوجي يبدو في سلوك المستمعين والمنشدين ؟ هل تعتبر ذلك نوعا من التطهير ؟ .

4 ـ اذا كان شوبنهاور يعتبر الفن نوعا من اللعب والفرار ، بين الى اي حد ينطبق ذلك اولا ينطبق على الابيات التالية للشاعر الفلسطيني توفيق زياد(18) :

ـ « جمعونا كلنا في حفرتين

ورموا بعض التراب

لم اكن ميتا ولما تركونا

قمت . . . كان النهر مرآة وكانت
ليلة حمراء غرقى في الضباب
وانا ازحف في صمت وذعر وعذاب
وعلى الارض امامي
كان منديله ملقى ، فعرفته
وحملته . . . »

هل يشير هذا الى ان الفن في هذه الابيات فرار ؟ ام انّ الشاعر يمكن ان يكون له من شعره هدف آخر ومعنى آخر ؟ ناقش رأيك بالرجوع الى افكار شوبنهاور .

5 ـ اورد من دراساتك الادبية نماذج شعرية اونثرية او روائية لتشرح رأي لالوان الفن : أ) مضاعفة للحياة ، ب) اكمال لها ، ج) ضرب من الترف ، د) تطهير .

ـ هل ترى فيما يطلق عليه بالادب الواقعي اشارة الى مضاعفة الحياة ؟ ام غير ذلك ؟

ـ وما الفرق بين قصة فنية عن حادثة وبين ريبورتاج صحفي عن نفس الحادثة ؟

6 ـ من الاساطير السائدة في بعض المدن العربية ان الماعز راحت تضحك فرحة لما جاء الناس بالنبي ابراهيم عليه السلام بهدف حرقه . فدعا عليها ان تفضح . وتقول الاسطورة : لهذا السبب يكون ذهب الماعز دائما مرفوعا . بينما الغنم راحت تبكي عليه فدعا ابراهيم الله ان يستر عليها ، لهذا ترى اليتها تغطي مؤخرتها .

أ ـ بين علاقة هذه الاسطورة بموقف ريبو من الابداع .
ب ـ هل تعرف اسطورة ما تروى من اجل المتعة ؟ ما هي ؟ بين علاقتها برأي ريبو ؟

7 ـ بالنسبة لبعض الناس ، الحياة ليست الا مجرد بيع وشراء وطعام ونوم وحديث وشغل ، الخ . . وبالنسبة للبعض الآخر تشتمل الحياة الحقة على التأمل وعلى ابداع فني شعرا او نثرا .

أ ـ اشرح علاقة هذا القول برأي دي لاكروا حول الفن .

ب ـ عد مرة اخرى الى ما كتبناه عن دي لاكروا وادرس الحكم الذي اصدره مصطفى سويف عليه حينما ارتأى ان دي لاكروا عزل الفن عن الحياة العملية . الا يمكن ان نعتبر حكم سويف مغالى به ؟ لماذا ؟

ج ـ هل فعلا رأي دي لاكروا يقترب من اتجاه السرياليين ؟

هـ ـ يقول سلفادور دالي ، احد الفنانين السرياليين (ما زال حيا) : « لم افهم شيئا من النص الذي قرأته ، وكان هذا كافيا ليملأ قلبي بالفخر والرضى » . (19)

هل يمكن ربط هذا القول بموقف دي لاكروا من الفن ؟

8 ـ من الامثلة على موقف ديوي من الفن ما نشعر به من توتر احيانا يجعلنا نغني اغنية لام كلثوم مثلا ونحن نعمل . وبعد بعض الوقت نشعر ان التوتر قد زال ، لكن لا نلبث عن نمل من الغناء (نشعر بتوتر جديد) فنتجه نحو القيام بفعل آخر ربما قراءة خبر في جريدة او كتابة ، وهكذا . . .

أ ـ اشرح علاقة هذا المثل بموقف ديوي من الفن .

ب ـ بين كيف يعتبر ديوي الحياة سلسلة ايقاعية لا تنتهي مطبقا ذلك على حياتك اليوم .

ج ـ بين كيف ان اللذة الجمالية تتدخل في كل فعل من افعالنا اليومية . فما نكاد نختبر شيئا على انه لذيذ حتى نمله ونطفق نبحث عن شيء آخر يعطينا لذة اخرى . هل ينطبق هذا على حضورنا المحاضرة ثم رغبتنا بعد ذلك في الاستراحة ثم العودة الى العمل ؟

9 ـ اشرح المنهج التأملي ؟ قارنه بالمنهج التجريبي (الامبيريقي) في دراسة الابداع . واعط امثلة .

الهوامش

1 ـ اعتمدنا في كتابة هذا الفصل على كتاب : د. مصطفى سريف : **الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة** ، دار المعارف ، القاهرة ، 1969 ، ط. 3 . ص ـ ص . 31–56 .

2 ـ المرجع 1 ، ص ـ ص . 32 - 33 .

3 ـ المرجع 1 ، ص . 33 . عدد الربات عند اليونان تسع وهن مختصات بعمليات الايحاء في مجال الغناء والشعر والفنون والعلوم وهن : كاليوب callope ، كليو clio ، إراتو Erato ، اويتـرب euterpe ، ميليومـين melpomene ، بوليمنيا polymnia ، تـيربسيكور Terpsichore ، تاليا thalia ، وَ اورانيا urania . انظر ايضاً :

Webester dictionary, muses,

4 ـ المرجع 1 ، ص ـ ص . 34 - 35 .

5 ـ المرجع 1 ، ص . 37 . وانظر ايضاً الحاشية السفلى حيث يحدد معنى النرفانا بانها حالة نفسية أشادت بها الديانة البوذية ، وهي اسمى مراقب الارتقاء الروحي التي فيها تمحى الفردية ومشاعر الألم والمعاناة والقلق وان لم يمح الشعور نفسه .

6 ـ المرجع 1 ، ص . 35 .

7 ـ المرجع 1 ، ص. ـ ص . 38 –39 .

8 ـ المرجع 1 ، ص . 39 .

9 ـ المرجع 1 ، ص . 41 . وقد نقل ذلك مصطفى سويف عن كتاب :

Lalo, c. **L'art et la morale** : alcan, 1962. p. 169.

10 ـ المرجع 1 ، ص ـ ص . 41 – 42 .

11 ـ انظر المرجع 1 ، ص ـ ص . 42 - 43 . وقد نقلت عن :

Delacroix, H. psychologie, de l'art, paris, alcan, 1927, p. 47.

12 ـ المرجع 1 ، ص . 43 .

13 ـ د. عز الدين اسماعيل : **التفسير النفسي للأدب** ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، 1962 ، ص . 27 . وقد استند المؤلف على مقال ظهر في مجلة الكتاب ، سبتمبر 1946 ، ص 709 ــ 711 .

14 ـ رالف ن. وين : **قاموس جون ديوي للتربية** ، ترجمة د. محمد علي العريان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1964 ، ص . 100 . « خبرة » .

15 ـ المرجع 1 اعلاه ، ص . 55 .

16 ـ محمد مصطفى زيدان ود. احمد محمد عمر : **معجم مصطلحات علم النفس** ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، « Introspection » .

17 ـ انظر :

. F.L. lucas : **Literature and psychology**, uni. of michigan press, 1957, p. 252.

18 ـ غسان كنفاني : **الآثار الكاملة** ، المجلد 4 . دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ,1977 ، ص . 378 .

19 ـ المرجع 17 ، ص . 150 .

الفصـــل الثـالث

ان العلم هو الذي لا يصمد امام عمل الروائي . فالعلم يترك بين الاستعدادات الوراثية ـ التكوينية وبين مبتكرات الهذيان ثغرة لا يتنطع لردمها سوى الروائي . العلم لا يدرك بعد ، ولـو بالشبهـة ، اهمية الكبت ، ولا يعترف بأنه بمسيس الحاجة الى اللاشعور لتفسـير عالم التظاهرات النفسية المرضية . . .

سيغموند فرويد
في كتابه :
الهذيان والاحلام في الفن

الأسس الأولية للإبداع

لقد اصبح موضوع الابداع من المواضيع الهامة في عل النفس الحديث . « اذا كان النصف الاول من قرننا العشرين قد شهد الاهتمام بالذكاء وروزه وظهور روائز الذكاء الاولي ثم تطويرها ونشرها فان النصف الثاني منه يتميز بالاهتمام بالابداع والمبدعين »(1) . ويرى بعض الباحثين ان حل المشكلات يمكن اعتباره مبدعا اذا تحققت فيه بعض الشروط التالية :

1 ـ اذا كان نتاج التفكير جديدا وذا قيمة .
2 ـ اذا كان التفكير يتضمن تغييرا ما للافكار المقبولة سابقا او رفضا لها .
3 ـ اذا كان التفكير عميقا ويدوم مدة طويلة وفيه اثارة شديدة ومثابرة .
4 ـ وجود غموض في المشكلة في البداية يتضح شيئا فشيئا باعتبار صياغة المشكلة جزءا من المهمة(2) .

بعبارة اخرى ان الشعور بالتوتر يقوم بنفوسنا نتيجة لوجود حاجة قوية من جراء الشعور بنقص ما او بعدم التناسق او شيء من هذا القبيل(3) . فكان بداية التفكير الابداعي هو شعور بمشكلة والبحث عن حل بطريقة غير مألوفة ولا معروفة من قبل الناس العاديين .

ومع ان هذه الافكار المقتضبة تعالج مسألة الابداع عموما ، فانها تتضمن اشارة الى الابداع الفني . فالمبدع الفني (في الادب) يتحسس مشكلة او موضوعا ما ربما قبل غيره ثم يعبر عنها بأسلوب خاص وفريد فيه جدة وفيه تأثير لا يضاهيه اديب عادي آخر. ان الاديب عندما يتجاوز انجازه انجاز كل شخص آخر

ويخرق القواعد والانماط المألوفة في الاسلوب والتفكير والتعبير ، فلا بد الا ان يكون :

1 ـ متمتعا بقدرات فائقة ليست موجودة عند غيره من البشر العاديين .

2 ـ ولديه دافع قوي جدا وملح يدفعه للانجاز في موضوعه وبالتالي لتكوين تلك القدرات الخارقة .

بهذا الصدد نذكر ان الشاعر الانكليزي كيتس Keats كان يتابع القراءة ثماني ساعات يوميا(4) . وكذلك اطلعنا توفيق الحكيم في كتابه « زهرة العمر » على الجهود الكبيرة التي بذلها والمشقات التي تحملها حتى اصبح فنانا . كما ان ادغار ألن بو كان يقول ان الفن جهد وعرق . فهو يذكرنا بقول الشاعر العربي القديم :

الشعر صعب وطويل سلمه اذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه

صحيح ان كيتس قد شهد انه اذا لم يأتِ الشعر طبيعيا كما تأتي اوراق الشجر فيا ليت انه لم يظهر ابدا . لكن هذا يعني لحظات الالهام التي تسبق فعل الابداع . ان فعل الابداع يتطلب اعدادا حتى يبزغ ، يتطلب سعيا حثيثا متواصلا لتنمية القدرة الابداعية(5) . كل هذا يؤكد مرة اخرى ان القدرة والحاجة (الدافع) الملحة شرطان اساسيان لتكون الفنان المبدع . لذلك ينبغي ان نبحثهما بشيء من التفصيل .

* * *

« . . . يهمنا في مقامنا هذا ان نشير الى ان ثمة قناعة عامة عند علماء النفس المعاصرين بأن جميع الافراد يملكون الى درجة ما كل القدرات ولا يستثنى من ذلك الا الحالات المرضية . . . »(6) ونفس الشيء يمكن قوله حول الحاجات . بعبارات اخرى ، فان كل الافراد الاسوياء يملكون كل القدرات وكل الحاجات لكن يختلفون في المدى والقوة . فباستطاعة كل فرد ان يتعلم موسيقى ورياضيات وتكنولوجيا وينظم شعرا ويتذوقه ، الخ . . لكن بلا شك ان ثمة فروقا هائلة قائمة بين فرد وآخر . وهذا يعني بالنسبة لموضوع ابداع الفنان :

1 ـ ان نبحث في الحاجات والقدرات بصورة عامة على اعتبارها موجودة عند كل فرد .

2 ـ ان نبحث في بعض الشروط والظروف الخاصة ذات العلاقة بموضوع الحاجات والظروف وذلك في حالة الفرد المبدع في حقل الفن (الادب على الخصوص) .

1 ـ الحاجات . ثمة اتفاق عام بين علماء النفس على وجود قوى دافعة في الفرد البشري ، سماها البعض حاجات ، والبعض الآخر حوافز ، او دوافع . ومن العلماء كفرويد وماكدوجال من آثر الاكتفاء بالاصطلاح : غرائز . بيد ان الفحص الدقيق لهذه التسميات يظهر انها متداخله وغير دقيقة . وقد يستعمل البعض اصطلاحا مثلا ، غريزة ، ليستعمل آخر اصطلاحا آخر يشير الى نفس القوى . مثلا القوة الدافعة للطعام والشراب اطلق عليها ماكدوجال اسم الغريزة ، بينما سماها آخرون حاجة ، او دافع ، الخ(7) .

« الحاجة . . . لفظ يستخدم للاعراب بصفة عامة عما يفتقر اليه الكائن الحي للحفظ على حياته ، كالحاجة الى الطعام والشراب ، او لحمايتها كالحاجة الى توقي الالم وتجنب الخطر . او لتحقيق اللذة وحفاظا على جنسه كالحاجة الجنسية . . . على ان الحاجة لدى الانسان ليست قاصرة على هذا المستوى الفسيولوجي وحده ، بل هناك حاجات ذات طابع انساني مميز تعكس طبيعة الانسان وعلاقاته بالآخرين وموقفه منهم ، وتمثل المستوى الاعلى ، بينما تمثل الحاجات البيولوجية البسيطة المستوى الادنى من الحاجات . . . فلا بد من توفر الاشباع لحاجات المستوى الادنى لينتقل الفرد الى المستوى الاعلى . . . وهكذا ترتقي الحاجات الانسانية فتصل الحاجة الى تحقيق الذات ، حيث يقدم الشخص اقداما خلاقا على الاعراب عن امكانياته الانسانية الفريدة في علاقته بنفسه وبالآخرين ، وبعالمه بعامة . »(8)

« وتكون الحاجة فيزيولوجية اذا كانت ذات صلة بالجسد ، كما تكون نفسية اذا ما اتصلت بالافكار والمشاعر ، وتكون اجتماعية اذا كانت ذات مساس بالعلاقات الاجتماعية . »(9)

ويرتب ماسلو Maslow حوافز الانسان كالتالي :

1 ـ دوافع فيزيولوجية كالجوع والعطش والجنس والامومة .
2 ـ الحاجة الى السلامة والاطمئنان والتحرر من القلق .
3 ـ الحب والقبول في العلاقات الشخصية المتبادلة .
4 ـ التقدير الذاتي (تقدير الذات) والتقدير الاجتماعي .
5 ـ الفاعلية العفوية .(10)

يكاد يكون الجزء الاكبر من افعالنا يتمحور حول ايجاد الوسائل والسبل لاشباع الحاجات الجسدية اولا . فنحن نشتغل ونكد ونتعب حتى نحصل على المال الذي نستعمله لشراء الطعام واللباس والحصول على مأوى وما يتصل بذلك . وبعد الحاجات الفيزيولوجية تأتي الحاجة الى تقدير الذات والتي يعتقد انها اقوى الحاجات السيكولوجية . فالطفل يبكي ويصرخ ويرفس املا في الحصول على انتباه الآخرين اليه . وما السمعة والمقام والرضى عن الذات عند الكبار الاّ مظهر من مظاهر هذه الحاجة . كذلك الحسد والحقد والانتقام تتصل كلها بالحاجة الى تقدير الذات او البروز اتصالا وثيقا(11) . كما ان التعبير عن هذه الحاجة يختلف باختلاف مراحل العمر . فبينما يرى الطفل تصفيق زملاء له في القسم امرا يشبع حاجته للبروز ، نجد الكبار لا يعتبرون التصفيق من هذا النوع تقديرا . انهم بحاجة الى تقدير ذواتهم باسلوب آخر . ربما عن طريق الحصول على نقاط عالية في الامتحانات او استحسان معلميهم .

* * *

بيد ان الحاجات الفيزيولوجية (الجسدية) لا تبقى مجرد حاجات خام كما خلقها الاله في جبلة كل منا ، بل سرعان ما تقع تحت تأثير المجتمع البشري وثقافته وحضارته ، فيحورها من مجرد حاجة فطرية بالاصل الى ان تصبح فطرية ـ مجتمعية . ان الطفل الذي يحتاج للحليب ليتغذى في مراحل حياته الاولى ، يتعلق بزجاجة الحليب الصناعية فيصبح لا يجد لذة الا في تناول الحليب عن طريقها . كما ان الحاجة للماء فطرية ، لكن كثيرا ما تتخذ هذه الحاجة اشكالا اخرى ، كالدافع لشرب المرطبات . وقد تبتعد بعض الشعوب عن شرب الماء

وتنغمس في شرب البيرة ولا تستطيع قبول شيء آخر بديلا عنها .

ان المجتمع الحديث يضع للفرد مسالك (قنوات) يجب عليه ان يسير فيها اذا ما اراد الوصول الى اشباع حاجاته الجسدية والنفسية ـ الاجتماعية . ومن خلال التربية الاسرية او ما اصطلح على تسميته بالتنشئة الاجتماعية (12) يتعلم الفرد شيئا فشيئا بواسطة المكافأة والعقاب على اتباع هذه المسالك حتى يحقق اشباع حاجاته . فعلى من يريد الحصول على الطعام واللباس والمسكن وغير ذلك ان يدرس في مدارس ابتدائية ومتوسطة وثانوية وربما في الجامعة او في معهد مهني ثم يحصل على عمل يؤمنه له المجتمع . وعندما يعمل يحصل على الاجور التي بها يشتري ما يشبع حاجاته . اما بالنسبة للغريزة الجنسية فقد وضع المجتمع قنوات (مسالك) يجب السير فيها مثل : التعارف ، الخطوبة ، العقد ، دفع المهر ، الحفل ، الخ . . . الخ . . . وبذلك يكون المجتمع البشري قد ابعد اساليب اشباعها عن الصفة البدائية (المباشرة) الحيوانية .

بالنسبة للحاجات النفسية ـ الاجتماعية ، نجد ان كل مجتمع قد وضع لها المسالك الخاصة به التي يجب اتباعها من اجل تحقيق اشباعها . فبالنسبة لتقدير الذات مثلا ، فقد كان مرتبطا بالتقدم بالعمر في مجتمعنا العربي التقليدي . اما الآن فقد اصبح مرتبطا بالحصول على شهادة جامعية على العموم وفي فرع الطب او الهندسة على الخصوص .

وقد عبرت احدى العالمات ، روث بندكت عن ذلك على النحو التالي : « ان الانسان حيوان يعيش في قطعان وهو يريد دائما ان يحصل على رضاء اقرانه . اولا لان عليه طبعا ان يحصل على الرضا والموافقة بالصور التي يعترف بها مجتمعه . فاذا كان مجتمعه يعترف بالجرأة والشجاعة فسوف يشترك في الغزوات ، واذا كان مجتمعه يعترف بالثروة فسوف يقيس النجاح بالدولارات والسنتات ، واذا كان المجتمع يعترف بالنظام الطبقي ، فسوف يتصرف في جميع الامور طبقا للمركز الذي ولد فيه » (13) .

تشير هذه العبارات الى الكيفية التي يُشكِّل بها المجتمع البشري وثقافته المادة الخام التي تتكون منها الحاجة للاعتراف بالذات . فكان المجتمع صائغ يصيغ الحاجات البيولوجية الاولية اشكالا مختلفة تختلف باختلاف المجتمعات .

ولا يقتصر دور المجتمع على تشكيل الحاجات البيولوجية ، بل يصنع حاجات مكتسبة جديدة كل الجدة ليس لها اساس فطري . فالحاجة للتدخين مثلا ، والشعور بالحاجة للحصول على سيارة خاصة ، والحصول على ادوات المطبخ الحديثة ، الخ . . . تعتبر كلها من الحاجات المكتسبة التي تلعب دورا في حياة الانسان المعاصر لا يقل اهمية عن الدور الذي تلعبه الحاجات ذات المنشأ الفطري . صحيح انها حاجات ارتقائية اي انها تتبع الحاجات البيولوجية ولا تسبقها ، لكن اي محاولة لفهم سلوك الانسان العادي في مجتمع تجاوز حد اشباع الحاجات البيولوجية ، لا بد ان يأخذ هذه القوى الجديدة بعين الاعتبار . بهذا الصدد يعلق احد علماء النفس الاجتماعيين قائلا ان العامل البريطاني الذي لا يستطيع ان يشتري دراجة او جهاز تلفزيون يصاب بالاحباط ربما اكثر من فلاح مصري الذي قد لا يجد الخبز بشكل فائض (14) .

بعبارات اخرى يمكن القول ان المجتمع وثقافته يفعلان ما يلي :

1 ـ يضعان المسالك التي يجب على الفرد ان يتبعها حتى يشبع حاجاته .

2 ـ يقيمان العوائق والحواجز لاسباب عديدة في طريق اشباع الحاجات .

3 ـ يخلقان حاجات مصطنعة كثيرة قد تشبه قوتها قوة الحاجات الجسدية الموروثة (الفطرية) .

وعليه فلا مفر من حدوث الاصطدام بشكل او بآخر بين المجتمع والفرد . ذلك لان حاجات الانسان كثيرة ومتطورة ، حيث ان تطور المجتمع يخلق حاجات كثيرة ، وبالتالي يزداد الحاح الانسان من اجل ان يشبعها(15) . لكن المجتمع قد لا يستطيع ان يشبع كل هذه الحاجات .

لذلك ، نسأل ماذا يحدث اذا لم تشبع الحاجات ؟

1 ـ اذا لم تشبع الحاجات البيولوجية الاولية يتعرض المرء للموت في حالة الحاجات للهواء والطعام والماء .

2 ـ اذا لم تشبع الحاجات الجنسية والنفسية والحاجات الجسدية المكتسبة يصاب المرء او الجماعة بما يلي :

توتر (تأزم) نفسي ، اضطراب نفسي ، ثورة ، جنوح او انحراف ، ارتكاب الجريمة بمختلف اشكالها ، الخ .

ان اشباع الحاجات يترافق بحالة انفعالية ايجابية نطلق عليها : الشعور باللذة ، اما عدم اشباعها او اشباعها غير الكامل فيترافق بحالة انفعالية سلبية نطلق عليها : الشعور بالالم . اذن فالانفعالات ترافق الحاجات دائما : عندما تكون على شكل توتر وعندما تشبع ، يزول التوتر .

لذلك يبرز السؤال : ما هو دور العقل في هذا المضمار ؟ ان دور العقل يتمثل في مساعدة المرء على فهم المواقف والظروف وانتقاء الوسائل المناسبة لتحقيق اشباع الحاجات . كما ان العقل يساهم في تعليم المرء كيف تضبط حاجاته ويسيطر عليها وكيف يوجهها وجهة سامية .

« . . . يشبه (افلاطون) النفس البشرية بعجلة ، هناك جوادان احدهما ابيض كريم اصيل طيب جميل . والآخر اسود لئيم قبيح خضب الدم عينيه . فبينا يجهد الجواد الابيض غاية الجهد ليرقى بعجلة النفس الى السماء ، ينزع الجواد الآخر بها نحو الارض : الاول ملحاح يطلب غذاء الروح ، والآخر شغوف باشتهاء المادة . وثمة قوة ثالثة هي الحوذي ، وما وظيفته بالامر اليسير » . (16)

ان هذا التقسيم الى : قوة روحية خيرة وقوة مادية شرية وقوة عقلية توفق بينهما يشبه التقسيم الذي قام به فرويد في العصر الحديث : الأنا ، الأعلى ، الهو ، والأنا .

بيد ان هذا لا يتناقض مع تقسيمنا الاصلي للنفس الانسانية : جسد ، عقل ، انفعال . فلقد اعتبر القدماء على العموم الحاجات الجسدية شريرة في منطلقها وفي عمليات اشباعها لذلك يجب مكافحتها . وهذا ما دعى اليه الصوفيون والرهبان . بيد ان علم النفس الحديث يعتبرها حاجات اساسية اذا لم تشبع قد يموت الانسان او يصبح غير سوي .

2 ـ القدرات : يستعمل علماء النفس في الوقت الحاضر عددا من الاصطلاحات للدلالة على عدد من القوى يتمتع بها الانسان . فكل بني بشر يولد عاجزا عن التكلم والتفكير والمشي وخدمة نفسه . لكن بعد مدة من الزمن ينمو اثناءها الكائن البشري ويتعلم فيصبح قادرا على الكلام والتفكير والمشي ،

وغير ذلك . ان المرء الذي يولد عاجزا يملك قدرات كامنة Potentialities اذا ما وفرت لها الشروط والتدريب اللازم تنتقل من حالة الكمون الى حالة الفعل . فالطفل يملك قدرة كامنة على التكلم ، تصبح قدرة بالفعل اذا ما قمنا بتعليمه الكلام . اما الحيوان فلا يملك قدرة كامنة على التكلم لذلك لا يمكن لنا ان نعلمه الكلام مهما بذلنا من جهود . هكذا تكون القدرة Ability هي القوة الموجودة بالفعل والتي تمكن صاحبها من انجاز افعال معينة كالقدرة على تنظيم الشعر او التكلم بالعربية الفصحى او حل مسألة رياضية او القفز فوق الحواجز . ان القدرة Ability هي تطوير للقابلية او (الامكانية) Potentiality . بيد ان الحد الاقصى الذي يمكن ان تصل اليه القابلية في نموها وتدريبها يطلق عليه السعة او المدرة Capacity . فهي افضل مستوى للاداء يحتمل ان يصل اليه الفرد في مجال ما اذا حصل على افضل تدريب(18) . ان الهدف من هذه الكلمة هو التأكيد على وجود قدرات جسدية وقدرات عقلية وقدرات انفعالية وقدرات مشتركة عند كل انسان . ان حمل الاثقال يتطلب وجود قدرة عضلية وحل مسألة رياضية يتطلب قدرة عقلية ، اما الكلام فهو حركي عقلي . ان هذه القدرات جميعا هي نتاج لعاملي الوراثة والبيئة . فالوراثة هي ما ينتقل من الوالدين الى الابناء بيولوجيا بواسطة المورثات Genes الموجودة في الصبغيات (الكروموزومات) الكائنة في نواة الخلية . اما البيئة فهي « كل الحوادث الفيزيائية والكيميائية والبيولوجية والاجتماعية التي تؤثر من الخارج على العضويات »(19) . ان القدرات هي نتاج لهذين النوعين من التأثيرات ولا يمكن فصلها عن بعضها .

« ويشير غليفورد الى ان الابداع ـ شأنه في ذلك شأن جميع الصفات النفسية ـ يعود جزئيا الى الوراثة التي تحدد حدود النمو العقلي والى البيئة التي من عملها ان تفتح القابليات وتسمح لها لا بالازدهار فحسب بل وبالنمو ايضا . كما انه يشير الى انه نادرا ما يصل الانسان الى نهاية الحدود التي ترسمها له وراثته ، ولذلك فان المجال فسيح امام التربية لمزيد من العمل والتحسين والزيادة . »(20) .

وقد بحثت مشكلة الابداع في خمس حضارات مختلفة هي الولايات المتحدة الامريكية ، المانيا ، الهند ، اليونان والفلبين . فوجد ان المعلمين في كل هذه الحضارات ليسوا على نفس المستوى في تشجيع السلوك الابداعي الذي يتجلى في

طرح الاسئلة والتخمين والحرية في المحاكمة والتفكير وعدم تقبل الآراء لمجرد كونها صادرة عن سلطة علمية . لكنهم وافقوا بدرجات مختلفة على قيم مثل الطاعة واللطف وما شابهها . وكان معلمو الفلبين ابعد ما يكون عن تشجيع الابداع وكان الامريكيون اقرب الشعوب الى ذلك . (21) .

فالمجتمعات والثقافات المختلفة تتفاوت في مدى تشجيعها للعمليات الابداعية عموما والابداع الفني (الادبي) على الخصوص . وسوف نعود الى بحث القدرات ذات العلاقة بالابداع الادبي والتي تلعب الوراثة دورا كبيرا في تكوينها .

3 ـ التكيف(22) . هو حالة نفسية داخلية تتميز بالشعور بالرضى والسلام نتيجة لاشباع كاف للحاجات الجسدية والنفسية الموروثة والمكتسبة والمشتركة . وعلى النقيض من ذلك فاللاتكيف هو حالة نفسية داخلية تتميز بالتأزم والتوتر النفسيين نتيجة لعدم اشباع الحاجات او لعدم اشباعها بصورة كافية .

وتتفاوت المجتمعات كما سبق ان رأينا في مدى استطاعتها انّ تشبع الحاجات التي يزداد تطورها كما وكيفا . لذلك لا مفر من حدوث توترات نفسية واضطرابات بدرجات مختلفة لان المجتمع لا يستطيع ان يشبع كل الحاجات وفي كل الاوقات .

على كلّ اذا كانت المجتمعات تختلف في درجة اشباعها للحاجات وفي قدرتها على اشباع اكبر عدد ممكن منها ، كذلك يختلف الافراد في انماط مواجهة عدم اشباع حاجاتهم النفسية والجسدية . بعبارات اخرى ، فان الفقر اذا اصاب شخصا قد يلبسه الكآبة لكن قد يكون مناسبة لآخر كي يتقرب الى الله . ومن الافراد من اذا سجن ركبه الحزن الشديد ومنهم من يعتبرها مناسبة للتأمل والتفكير وكتابة كتاب او تأليف قصيدة من الشعر ، او تأليف رواية . ومن الفلسطينيين الذين اخرجوا من ارضهم بغير حق من يصبح فدائيا او تاجرا او مهاجرا ومنهم من يكتب قصائد او قصصا او مسرحيات . اي ان الادب (الانتاج الادبي) في تنظيرنا هذا هو ردود فعل تعبيرا عن حالة عدم التكيف ، تعبيرا عن حالة التأزم النفسي المتمخض عن وجود حاجة ما لم تشبع فجاء الانتاج الادبي ليعبر عنها بشكله الخاص . غير ان الامر لا يقف عن هذا الحد ، فلا بد من مزيد من البحث والتمحيص ا لدقيقين .

تطبيقات

1 ـ يقول مصطفى سويف :

« ان مسؤ ولية المجتمع عن ثروته من العباقرة تتركز في مدى صلابة الحواجز التي تحدد السلوك بداخله . . . ومهمة العبقري ان يحاول . . . تغيير في بعض حواجز الآخرين عن طريق الاعتراف ببعضها وتحويله الى وسائل . . . وهنا تبرز اهمية الحواجز ، فقد تكون من الصلابة بحيث تتحطم امامها مواهب ظلت في حيز الامكان . وربما كانت فترة الانقلاب الاجتماعي اشد الفترات استعدادا لظهور العباقرة لان الحواجز تفقد جزءا كبيرا من صلابتها عندئذ . » . (23) .

أ ـ بين العلاقة بين مفهوم الحواجز في العبارة المذكورة آنفا وبين وجود عائق يمنع اشباع حاجة ما بحسب ما قدمنا . اين يقوم التوتر ؟

ب ـ لماذا يعتبر سويف فترة الانقلاب الاجتماعي اشد الفترات استعدادا لظهور العباقرة ؟ طبق ذلك على الاحوال التي ادت الى ظهور طه حسين وغيره من الكتاب في مصر ؟

ج ـ بين ايضا كيف ان صلابة الحواجز الاجتماعية والثقافية في ايام الاستعمار الفرنسي لم تسمح بظهور مبدعين . هل يمكن القول ان آثار صلابة الحواجز النفسية ـ الاجتماعية في الجزائر ما زالت تشكل عائقا في طريق الابداع على الرغم من مضي حوالي خمس قرون على رحيل الاستعمار ؟ كيف ؟ اربط ذلك بنوع وكمية الابداع في الجزائر .

2 ـ يقول نيتشه :

« يزور المرء جاره لانه يبحث عن نفسه ، ويزور آخر جاره لانه يضيع نفسه . ان حبكم السيء لانفسكم هو الذي يجعل من عزلتكم سجنا يحبسكم » (24) .

أ ـ ما هي الحاجات في رايك التي يتضمنها هذا القول ؟

ب ـ هل يحتاج الاديب الى الانعزال حتى يستطيع ان يبدع ؟ ما هو دور الانعزال ؟ ما هو دور اندماجه في الحياة ؟

3 ـ تقول جليلة رضى (25) في قصيدة عنوانها : اللاجئون :

هو قبل البؤس والحرمان ابن الاكرمين .
وهو يا شرق ابنك المنسي ابن الراحمين .
هو قبل الذل طير مثل اطيار الربيع .
هو قبل الجوع زهرٌ من ازاهير الربوع .
هو بعد الظلم حلسٌ الفقر وابن اللاجئين .

أ ـ ما هي الحاجات التي لم تشبع عند اللاجىء كما صورته هذه الابيات ؟

ب ـ ما هي الآثار النفسية التي تركتها عدم اشباع هذه الحاجات وبالتالي تشكل مؤشرات للتوتر والتأزم اي سوء التكيف ؟

ج ـ الى اية حاجة يشير « الظلم » في البيت الاخير ؟ اربط ذلك بالحاجات كما سبق ان درستها علميا ـ نفسيا .

4 ـ ان التفسير او التحليل النفسي لنص ادبي يختلف عن التحليل الادبي التقليدي كما يلي :

أ ـ في التحليل النفسي للادب نحاول رصد الحاجات (الدوافع) الجسدية والنفسية والاجتماعية التي يتضمنها النص الادبي ، والتي لم تشبع .

ب ـ كما اننا نحاول تحديد التأزم الذي سببه عدم الاشباع هذا .

ج ـ واخيرا فاننا نحاول ايضا ان نبحث عن الصور البيانية (الذي اسميناه التهويم كما سنرى في الفصول القادمة) التي استخدمها الاديب من اجل تغليف التعبير عن التأزم والابتعاد عن التعبيرات الشائعة ، والالتصاق اكثر واكثر بالمعنى الانفعالي .

ـ بيِن كيف يختلف التحليل الادبي كما تعلمته عن هذا التحليل او التفسير النفسي .

ـ طبق ذلك على قصائد او روايات او قصص قرأتها محاولا تتبع تأزمات الاديب الناتجة عن عدم اشباع حاجات ما ، لاسباب ما .

الهوامش

1 ـ د. فاخر عاقل : الابداع وتربيته ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1975.1 ، ص. 7 .

2 ـ المرجع 1 ، ص59 .

3 ـ المرجع 1 ، ص. 58 .

4 ـ مصطفى سويف : الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف بمصر ، ، القاهرة ، ط1969.3 ، ص. 46 . وقد نقلها عن :

Ridley, M.R. Keat's craftsman ship, oxford : 1933.

5 ـ المرجع 4 ، ص46 .

6 ـ المرجع 1 اعلاه ، ص. 21 .

7 ـ قارن الشروح التي وردت حول هذه الاصطلاحات في : د. ابراهيم مدكور : معجم العلوم الاجتماعية ، الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة1975 حاجة حافز دافع ،غريزة . وانظر ايضا : د. فاخر عاقل . معجم علم النفس ، دار العلم للملايين ط 1977.2 ، دافع ،حاجة غريزة . ونفس التداخل في التسميات ويلاحظ في القاموس الالماني ، انظر :

Wilhelm hehlman : Worterbuch der psychologie, kroner verlag, stuttgart, 1962. bed"urfnis, Motiv, instinkt.

8 ـ د. فاخر عاقل : علم النفس التربوي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1978.4 ، ص. 392 .

10 ـ المرجع 9 ، ص. ـ ص. 393- 394 .

11 ـ المرجع 9 ، ص. 396 .

12 ـ انظر :

Kurt danzinger : socialization, penguin books, 1971.

وانظر أيضاً ، عدلي سليمان وعبد المنعم هاشم : الجماعات بين التنشئة والتنمية ، مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة ، 1973 ـ الباب الأول ص ـ ص. 7–40 .

13 ـ أ ـ براون : علم النفس الاجتماعي في الصناعة ، ترجمة د. السيد محمد خيري وآخرين ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط2 ,1968 ، ص67 .

14 ـ انظر المرجع 13 ، ص. 272 .

15 ـ من التطورات الاجتماعية الثقافية التي تزيد عدد الحاجات : التقدم الصناعي والتكنولوجي الذي يخلق حاجات عديدة كالحاجة للثلاجة ومكيف الهواء ، الخ . . ؛ والاتصال بالحضارات الأخرى حيث يقلد الناس الاوربيين مثلاً في تطور الحاجات ، ثم الوعي السياسي والديديولوجي الذي يجعل الطبقات الكادحة كالعمال والفلاحين تشعر ان لها وجود وانه من حقها ان تطلب اشباع الحاجات لديها كبقية الأغنياء .

16 ـ جورج باستيد : المدنية ، سرابها ويقينها ، تعريب د. عادل العدا ، دمشق1966 ، ص. 188 .

17 ـ قام أحد العلماء بتربية شمبانزي وطفل تحت شروط متكافئة منذ ولادتهما . لقد ولد الاثنان عاجزين تماماً ، لكن فترة عجز الطفل كانت أطول بكثير من فترة عجز الشمبانزي فبعد عدة أشهر من ولادتهما كان باستطاعة الشمبانزي ان يمشي ويتسلق وينجز عدداً من الأفعال التي تتطلب بعض المهارة مثل فتح الباب ، بينما كان الطفل في ذلك العمر ما زال عاجزاً . هكذا استمر تفوق القرد حتى السنة الثانية من العمر حيث وصل نموه درجته القصوى التي لا يستطيع تجاوزها بينما ما زال أمام الطفل فترة طويلة (حتى نهاية المراهقة) يتعلم بها الكلام والتفكير والكثير من الأفعال التي لا يستطيع الشمبانزي ان ينجزها ابداً لانه لا يملك لها قدرات بالكمون .

18 ـ وقد تسمى capacity أيضاً capability ويوجد تداخل في ترجمة هذه الاصطلاحات حيث يستخدم اصطلاح capacity ليشير الى قابلية ، كما يستخدم اصطلاح potentiality ليشير الى قدرة كامنة او قابلية . انظر :

محمد مصطفى زيدان ودكتور احمد محمد عمر : معجم مصطلحات علم النفس ، القاهرة ، مكتبة الانجلو مصرية ، ص5 وص. 71 . وص. 46 . وانظر ايضاً هذه

الاصطلاحات في د. فاخر عاقل معجم علم النفس ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط2, 1977 .

19 ـ د. فاخر عاقل معجم علم النفس ، بيئة .

20 ـ د. فاخر عاقل : الابداع وتربيته ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط1 ,1975 ، ص. 28 .

21 ـ نفس المرجع 20 اعلاه . ص . ص138 –139 .

22 ـ يوجد تداخل في الترجمة . ان كلمة Adaptation تترجم احياناً : تكيف واحياناً اخرى : مواءمة . بينما يكتفي بكلمة Adjustment لتعني : تكيف . ويشير احمد زكي صالح الى ان كثرة تداول المصطلح : تكيف في غير محله ومعناه الأصلي (التلاؤم العضوي مع البيئة الطبيعية) قد أدى الى غموض في استعمال المصطلح من الناحية العلمية الدقيقة .

انظر : د. فاخر عاقل : معجم علم النفس ، Adaptation و Adjustment وانظر ايضاً : تكيف في : د. ابراهيم مدكور : معجم العلوم الاجتماعية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1975 ، تكيف .

23 ـ المرجع 4 ، ص. 241 .

24 ـ انظر :

R. Steele : thomas wolfe, An applied psychoanalytic investigation A dissertation, athens, georgia, 1973, p. 92.

25 ـ كامل السوافيري: الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين ، مكتبة نهضة مصر ، ط1964 1 ، ص. 508 .

الفصـــل الرابـــع

باستطاعتي ان اتصور كيف خرجت الارض من البحر ذات يوم لتتوجه نحو الشمس بالحمد والشكر . وباستطاعتي ان اتصـور كيف نبتّ من طين تلك الارض الجديدة عبر اوراق نبات بفعل ذلك الدافع الاولى للحياة والذي لا ادري مصدره . . . في ذلك اليوم شربت من ضوء الشمس من خلال كل جسدي . . . وتغذيت من امـي الارض وانا اضمها والجذور فوق رأسي . وبفرحة لا مثيل لها تفتحت ازهاري وبرعمت اوراقي . . . لقد ولدت المرة تلو المرة عل هذه الارض عبر العصـور السحيقـة . هكذا فكلما جلسـت والارض وجهـا لوجـه ، استعيد ذكريات لقاءاتنا الماضية الباهتة .

رابندرات طاغور
في احدى رسائله
من كتاب مؤلفه : ر. سيتل :
Thomas Wolf : An Applied
Psychoanalytic Investigation

الأسس الفرويدية للإبداع الفني

تناولنا في الفصل السابق بعض الاسس الاولية العامة التي يرتكز عليها الابداع . كانت نقطة الانطلاق الرئيسية هي التوترات النفسية والجسدية التي تنشأ مما اسميناه الحاجات التي اعتبرناها قوى تدفع الكائن البشري نحو اشباعها . فالمبدع ، في نظرتنا تلك ، شخص متوتر نزع الى الفن للتنفيس او التخفيف من ذلك التوتر الذي ينشأ بسبب عدم اشباع او سوء اشباع حاجة او حاجات ما .

في هذا الفصل سنتناول نفس الموضوع من زاوية اخرى : الزاوية النفسية ـ التحليلية التي تنسب الى رائدها سيغموند فرويد(1) (1856-1939) وطلابه . وفي الوقت الذي يوافق فيه الفرويديون على فكرة التوترات والحاجات ، فانهم يبحثون في الابداع :

1 ـ على مستوى اعمق من المستوى الشعوري الذي تناولناه . بعبارة اخرى ، يبحثون في العقل اللاواعي (اللاشعوري) .

2 ـ كما انهم يرتبون التوترات التي تتعرض لها النفس بشكل منظم فريد : الهو ، الانا ، الانا الاعلى وصراعاتها مع بعضها .

3 ـ ويطلقون على الحاجات : الغرائز ويعتبرون الكائن البشري مسيرا في معظم افعاله بهذه القوى المرتبطة بجوهر وجوده .

كان العلماء قبل فرويد يبحثون في الجانب الشعوري (الواعي) للنفس البشرية . وكانوا يعتقدون ان بنية النفس البشرية مثل بنية المادة ، يمكن تحليلها

الى عناصرها الاولية والتي تتألف من احساسات ، صور ، مشاعر ، احكام ، الخ . وبالطبع يتم ذلك التحليل بواسطة الاستبطان (الملاحظة الداخلية لمجريات الحوادث النفسية من قبل صاحبها) الذي لا يقوم به الا الشخص الراشد الذي نال قسطا من المعرفة . (2) بينما راح فرويد ينادي بان المستوى الشعوري للنفس لا يشكل الا جزء ضئيلا من مجمل واقع النفس البشرية . الجزء الاكبر والاهم ، مخبأ ، انه اللاشعور . فالنفس كجبل ثلجي عائم ؛ نرى جزء صغيرا منه ، والجزء الاكبر مخبأ تحت سطح الماء .

« وقد صاغ فرويد هذا الفرض العلمي الاساسي . . . حين تبين استحالة فهم الظواهر النفسية سواء النفسوية كالهفوات والاحلام ، او المرضية - كالاعراض الهستيرية بواسطة معطيات الشعور وحدة . . . اللاشعور . . . نظام عقلي له خصائص كيفية مميزة ، قوامه الافكار والخواطر المعربة عن الدفعات الغريزيةوالممثلة لها ، والتي لا تستهدف الا تفريغ شحناتها ، فهو اذن دفعات راغبة يحركها طلب اللذة وتجنب اللالذة . . »(3) .

ان الدلائل على وجود المستوى اللاشعوري للنفس كثيرة نذكر منها :

1 - الاحلام . حينما ينام الانسان نوما عميقا يتوقف العقل الواعي عن العمل لكن العقل اللاواعي يستمر في عمله موجها حركات القلب وعمل الدماغ الخ . وتستمر الحياة النفسية عن طريق الاحلام التي تكون في الغالب اتماما للحياة الشعورية . فالجائع قد يحلم بالطعام الشهي ، ومن تشاجر مع شخص قد يجد نفسه يتابع الشجار في احلامه .

2 - هفوات اللسان . كثيرا ما ينزلق اللسان معبرا عن افكار تتنافى مع ما يريد صاحبها ان يقول بصورة واعية . لقد قال تلميذ ذات مرة : « كل ما اريده هو ان اتغيب عن المدرسة » . وكان قصده الواعي ان يقول : لا اتغيب ، لكنه كان في اعماقه كارها المدرسة فزلق لسانه ليعبر بصورة واقعية عن حقيقة تكمن في لاشعوره .

3 - في التذكر . قد يحدث ان ننسى اسم شخص او عنوانه ثم نبذل جهودا واعية لتذكرة عبثا . فالاسم او العنوان لم يختف تماما وانما هبط الى اللاشعور . وفي الغالب اذا تركنا الامر قليلا اي وضعنا جانبا الجهود الواعية للتذكر ،

نجدنا بعد مدة نتذكر المطلوب بصورة تلقائية . فالعقل اللاواعي قام بواجبه في لحظات كنا غير منتبهين اليه ، وقدّم الينا المطلوب(4) .

لقد ثبت وجود اساس فيزيولوجي لكل من اللاشعور والشعور . فالمراكز تحت اللحائية في الدماغ تختص بكل ما يتصل باللاشعور ، اما الشعور والوعي فمركزه اللحاء او القشرة الدماغية(5) .

* * *

في كنف اللاشعور ، (اللاارادي) يوجد الـ « هو » . وهو عبارة عن تنظيم يضم طبيعة الانسان الحيوانية ، الفطرية واهمها الغريزة الجنسية والعدوانية . ان هذا الجانب لا يعرف شيئا عن الاخلاق والمعايير الاجتماعية والمنطق والزمان والمكان . انه يسير بوحي مبدأ اللذة ، مندفعا لاشباع دوافعه بكل صورة وباي ثمن . وان استعصى عليه ارضاؤها في عالم الواقع ارضاها في عالم الخيال .

ان الـ « هو » مكوّن غريزي . والغريزة Instinct في رأي فرويد هي قوة توجد وراء التوترات المتأصلة في حاجات الكائن الحي اي الحوافر Trieb (بالالمانية) . وللعملية الغريزية وجوه ثلاثة : فالمصدر هو حالة تهيج داخل الجسم ، والهدف ، القضاء على هذا التهيج ، اما الموضوع فهو الاداة التي تحقق الاشباع(6) .

* * *

اذا كان الـ « هو » هو الطبقة العميقة بالنفس ، فالـ « انا » هو طبقة احدث منها . انه تنظيم نفسي ، ينشأ اصلا من الـ « هو » لكنه يتميز عنه بتأثير العالم الخارجي . اي ان الأنا يتشكل لاحقا لميلاد الطفل من خلال احتكاكه بالعالم الخارجي وتطور ادراكه له بواسطة الحواس . فالطفل الصغير يتعلم عن طريق صلته بأمه وخبراته الحسية انه لا يستطيع ان يظفر بما يريد وكيفما اراد - ثمة ضروب من السلوك تجلب له السرور وضروب اخرى تجلب له الالم . بعبارات اخرى ينمو الـ « انا » تحت تأثير الخبرات المؤلمة والتربية واللعب التي تحد من غلواء الـ « هو » وتحاول ان يضبطه ويوجهه .

ان الانا هو مركز الشعور والادراك والحكم والتبصر في العواقب، المشرف على افعالنا الارادية . فهو الذي يحقق اشباع الدوافع او لا يحققها . وهو الذي يبذل الجهود الواعية لحل الصراعات بين الكائن البشري والعالم الخارجي . فوظيفته هي التوفيق بين مطالب الهو والظروف الخارجية . انه اداة تقييم للواقع وتكييف للسلوك . انا انا الراشد يسير على هدى مبدأ الواقع لا مبدأ اللذة (كما هو الحال في الـ « هو ») . وهذا يعني ان يرجىء الفرد اشباع دوافعه ورغباته وان يتحمل الالم المؤقت الناتج عن هذا الارجاء او التنازل في سبيل اللذة الآجلة(7) .

الخلاصة ، يمكن القول ان الانا هو القوة العاقلة ، المفكرة التي تزن وتقارن وتراقب وتحدد الافعال والاقوال عند الكائن البشري ، اي سلوكه ، كي يستطيع العيش مع الآخرين بسلام ، كي يستطيع اشباع القوى الغريزية العاملة في الـ « هو » ، في اللاشعور .

* * *

ينشأ الطفل في كنف اسرة تتألف من ابويه اولا . ويكون الطفل في حالة صراع دائم بين ما يريد عمله وبين ما يريده والده او من يحيطون به . ويمكن ان نطلق على مجموع ما يريده الوالدان والكبار من الطفل بـ : **الأنا الاعلى** الذي يتكون في نظر فرويد من جملة القوى العائلية والاجتماعية التي تجبر الطفل على ان يكون سلوكه متطابقا مع القواعد الاجتماعية تطابقا معينا .

يضطر الطفل الى ان يكف عن كثير مما يشتهى ، والى ان يقوم بأشياء لا يميل اليها بطبعه كي يتجنب استهجان الكبار او عقابهم . فاذا كان الطفل سويا ، يتمدد ويحتج في البداية ، لكنه يكيف سلوكه في خاتمة المطاف وفق معايير والديه او من يحيط به من ذوي العلاقة . بعبارة اخرى ، تتبلور في نفس الطفل بالتدريج وبصورة لاشعورية اوامر الوالدين ونواهيهما وافكارهما عن الخطأ والصواب والخير والشر والحق والباطل ، على شكل « سلطة داخلية » ، (تصبح الضمير فيما بعد) تقوم مقام الوالدين حتى عندما يغيبان . بذلك يقيم الطفل من خلال التربية على نفسه حارسا او رقيبا نفسيا هو الانا الاعلى ، يقوم بمهام ارشاده الى ما

يجب ان يفعله والى ما يجب ان يتجنبه(8) .

ويقول فرويد « يستمد الانا طاقاته من الهو وقيوده من الانا الاعلى وعقباته من العالم الخارجي . . . فهو يخدم ثلاثة سادة طغاة . » ان التأليف والتوفيق والتنسيق بين هذه القوى الثلاث هي اهم وظائف الانا . في حالة الفرد السليم ينجح الانا في وظيفته ، وفي حالة الفرد المريض يفشل الانا في هذه المهام(9) .

* * *

فاذا كان الهو جملة غريزية ، فما هي اهم الغرائز الموجودة والعاملة فيه ؟

يعتقد فرويد بوجود غريزتين اساسيتين : غريزة الحياة او الشبقية (ايروسية ، من ايروس Eros) او الليبيدو Libido (وهي اصطلاحات مترادفة) وغريزة الموت او التدمير او العدوان ثناتوس Thanatos . ان مفهوم الليبيدو يتضمن معنى واسعا ، فيه كل ما ينزع في الانسان الى البناء والجمع والتآلف اي الحب بأوسع معانيه : الحب الجنسي ، حب الذات ، حب الوالدين ، حب الاولاد ، والاصدقاء ، وحب الانسانية عامة والتعلق الحميم بالموضوعات العيانية والافكار المجردة كالوطنية مثلا . بعبارة اخرى ، ان الليبيدو هو غريزة الحياة ، هو الطاقة الحيوية التي تقوم وراء مجموع غريزة الجنس ، والطعام ، الخ . وفي رأي فرويد ، لا يتأخر انبثاق الليبيدو الى مرحلة البلوغ بل يعبر عن كيانه منذ الطفولة على شكل شبقية فمية (لتناول الثدي والطعام) وشبقية استية (للتغوط والتبول) التي تترافق كلها بمشاعر الارتياح الناتجة عن ازالة التوترات(10) .

و« ليس الانسان ذلك الكائن الساذج المتعطش قلبه للحب والذي يقولون عنه انه يذود عن نفسه عندما يهاجم، ولكنه ، على العكس ، كائن لا بد من ان يحمل قدرا لا يستهان به من القدرة على العدوان ، وذلك لحسابات معطيات وجوده الغريزية . . . الانسان ذئب الانسان »(11) .

يمكن تلخيص ما مر بنا :

1 ـ ان الشخصية في رأي فرويد تتألف من قوى ثلاث هي الانا ، والانا

الاعلى والهو .

2 ـ ان وظيفة الانا الاعلى على الدوام الضغط او الكبت ووظيفة الهو على الدوام النزوع الى المحرم . اما الانا فحائر في مهامه بين الانا الاعلى والهو ويعاني توترات من جراء ضغطهما .

3 ـ والقوى الثلاث هذه تعمل في مستويين هامين هما الشعور واللاشعور يربط بينهما مستوى يتاخم الاثنتين هو ما تحت الشعور . (12) .

* * *

والسؤ ال الهام : ما هي علاقة كل ذلك بالابداع الادبي موضوه بحثنا في هذا المقام ؟

يقول فرويد في كتاب « الطوطم والطابو » اي (اله القبيلة البدائية والمحرمات) ان الفن هو الميدان الاوحد في حضارتنا الحديثة الذي لا نزال نحتفظ فيه بطابع القدرة المطلقة للفكر ، ففي الفن يندفع الانسان تحت تأثير رغباته اللاشعورية لينتج ما يشبه اشباع هذه الرغبات(13) . بعبارات اخرى ، فالفن نتاج ضغط الرغبات المكبوتة التي لم تجد منفذا آخر ، فوجدت في الفن القناة التي من خلالها يمكن ان تحقق الاشباع الذاتي .

في طفولتنا تكمن منابع صراعاتنا حيث كان الانا الاعلى لا يسمح للدوافع الشبقية بالدرجة الاولى، باشباع ذاتها . هكذا فعندما يبحث فرويد عن عوامل الابداع عند الفنان الايطالي ليوناردو دافنشي نجده يبحث في طفولته عن العوامل المحددة لشخصيته بصورة عامة . فحاضر دافنشي هو نتيجة للماضي البعيد ، لتأثيرات الحياة في طفولته كأي انسان آخر .

لقد كانت ام دافنشي تعيش بعيدا عن الرجل الذي ولدت له هذا الطفل ، فلم يكن زوجها شرعا . لذلك ففي رأي فرويد تمخض عن هذا الوضع مشكلتان واجهتا دافنشي الطفل :

1 ـ مشكلة مصدر الاطفال : كيف ومن اين يأتون ؟ وهو لم يعش مع والدين اثنين ، لذلك كانت المشكلة مختلفة عما يواجهه غيره من

الاطفال .

2 ـ لقد انفرد دافنشي بامه اكثر مما يفعله الطفل العادي . وهذا ساهم في فشله في تكوين علاقات عاطفية ناضجة وظهور بعض الشذوذ الجنسي لديه .

كل ذلك ادى بالفنان الى ان يكون اسير ابتسامة امه وانوثتها ، والى رسم رؤ وس نساء باسمات من بينهن ابتسامة الموناليزا . كما ادى به الى ان يوحد بين الانوثة والذكورة في لوحة يوحنا المعمدان(14) .

اذا التفتنا الى الشعر ، فنحن واجدون في بعض القصائد آثار الشبقية من الطفولة . من قصيدة « افيقي » ، يقول ميخائيل نعيمة(15) :

أفي ساعديك يا حبيبتي قوة لاقتبال الحلم العتيد عمده ؟
أفي ثدييك يا حبيبتي لبن لشفتيه الطاهرتين ؟
أتعلمين يا حبيبتي انه ساعة تفطمينه
يعود خلسة الى تلافيف الظلمة
ولا يرجع الى الابَدْ .

نجدنا وجها لوجه امام شاعر يعبر بمزيد من اللهفة عن شعور بالحرمان في علاقته مع امه وهو طفل ، فراح في قصيدة ، وهو راشد ، يعبر عن حرمانه ـ لهفه في علاقته مع حبيبته . واذا ما فكرت الحبيبة في ان تفطمه ، يبدو وكأنه مصمم على الرحيل عن الحياة ، الى « تلافيف الظلمة » التي لن يرجع منها الى الابد .

وقد لا يبدو تأثير الشبقية واضحا في اكثر القصائد كما هو الحال في القصيدة السابقة . ففي قصيدة « ثنائية ريفية » يقول عبده بدوي على لسان زوج يخاطب زوجته(16) :

الحب لم يصبح حديثا او هتافا في الصدور
الحب فيما طرزت كفاي في الحقل الكبير
قد كان امس حكاية تروى واشواقا تدور
واليوم صار حديقة تلقى الغدير . . . وتستدير
وتموجا في القطن والصفصاف والقمح « الوفير »
وأخيرا يقول :

حبي له جذر ، له ساق ، لم ثمر منير .

ويرى عز الدين اسماعيل في القصيدة ما يلي :

1 ـ الزوجة حامل بدليل انها تقول في مستهل القصيدة « قد وافى الحصاد » . وهذا يترتب عليه الشعور بعلاقة الابوة والامومة لدى الزوجين .

2 ـ ولما كان الاتصال الجنسي قبل الزواج محرما كان الخيال يعوض عنه في اغنية او « موّال » . عندما يتم الزواج ، يمكن للحبيبان ان يشبعا ذلك « الجوع » الذي عانيا منه . فتدب الحيوية والبشر في القرية بعد ان كانت تتصف بالجمود والقتامة . فالزوج يقول من بين ما يقول : ان « تبذر البذور في الحقول » و « جعنا بها لنسير للحقل المعرّى بالبذور . ان « الحقل المعرى» و « البذور » تشير الى نواحي جنسية .

يقول عز الدين اسماعيل : انها اي القصيدة : « في الظاهر تقول شيئا جميلا ومقبولا ، لكنها تنطوي على حقيقة نفسية خطيرة ، هي ان الجنس في حياة الانسان هو مصدر سعادته ومصدر شقائه . . . يتحول الحب الى شيء « له جذر وله ساق وله ثمار » . لقد نجح الشاعر . . . في . . . ان يلائم بين حاجات التعبير النبيل والصورة الجميلة من جهة ، والحقيقة الصارخة من جهة اخرى . . . هذه الملاءمة بين عناصر التجربة والتعبير الجميل النبيل هي الخط الاساسي العريض في تحديد قيمة اي عمل فني »(17) .

الخلاصة ، ان الموقف الفرويدي يؤكد ان الليبيدو هو القوة الكامنة المفتقة لعمليات الابداع . والليبيدو يعمل في المستويات الثلاثة : الهو ، الانا ، والانا الاعلى : مصدره الهو ، كابته الانا الاعلى ، منظمه وموجهه هو الانا . وفي العمل الادبي يبحث الاديب عما يشبه الاشباع لهذه الغريزة متخذا من آليات الدفاع عن النفس نمطا متبلورا ذي ابعاد معينة سوف نتناولها في الفصول القادمة . ومن اهم آليات الدفاع ، في رأس فرويد هو التسامي Sublimation الذي ركّزَ عليه تركيزا كبيرا . بالاضافة الى هذا كله ، اعتقد فرويد ان الاديب عصابي ونرجسي وقد نقد نقدا شديدا لآرائه هذه . وان تناول آليات الدفاع بروية يحتاج لتخصيص فصل خاص لها في سياق مادة هذا الكتاب .

تطبيقــات

1 ـ ابحـث في الآثـار الادبية : الشعـرية والقصصية والـروائية والمسرحية عن نصوص تشير الى :

أ ـ الصراعات التي يتعرض لها الفرد بحسـب مفـاهيم الانـا والانـا الاعلى والهو .

ب ـ افكار جنسية مغلفة بحيث لا تفهم مباشرة بانها جنسية .

ج ـ افكار عدوانية تشير الى غريزة الموت .

2 ـ يقول نزار قباني(18) :

احبك . . .
حين يسافر شعرك في الريح . .
دون جواز سفر
وحين يغمغم نهدك . .
كالذئب . . في لحظات الخطر
فهل تعرفين عشيقا ؟
احبك يوما بهذا القدر .

أ ـ اذا كان القارىء من المتعصبين للانا الاعلى التقليدي ، فما هو موقفه من هذه الابيات ؟

ب ـ هل تلاحظ وجود تغير في مفاهيم الانا الاعلى في العالم العربي بشكل سمح به بالتعبير عن الجنس على الطريقة القبانية ؟ بينما يوجد شعراء آخرون يلجأون الى التسامي بشكل اكثر تزمتا من نزار . حلّل بقدر ما يمكن موقف الانا عندهم ومدى الصراع الذي يتعرضون له بين قوى النفس الثلاثة .

3 ـ يقول ادونيس(19) :

احبك ، والضوء في ناظريك انزوى وانغمر

وشعرك شلال ثلج على كتفيك انهمر

اذا جُدِّلا

او انفك واسترسلا ،

شعرت كأن الزمان ارتخى في جفوني .

وجُمِّد بي ، وارتمى كالسكون .

أ ـ قارن هذه الابيات التي تعالج موضوع الحب مع ابيات نزار السابقة وحاول ان تتبع مسار فكر كل منهما في محاولته الاقتراب او الابتعاد من التعبير الجنسي الفاضح بشكل يرضي الانا الاعلى .

ب ـ ما هو التوتر الذي يعاني منه الشعر ؟ لماذا هذا التوتر ؟ اشرح .

4 ـ يقول شكسبير على لسان هاملت(20) :

« . . . ومن ثم قوي الضمير وجعلنا كلنا جبناء ، ومن ثم تحول الزهو في لون العزيمة الى شحوب بفعل التفكير ، من ثم صودم التصميم على كل امر عظيم ، فانحرف عن طريقه ، ثم بطل ولم يجدر باسم العمل . . »

أ ـ لاحظ كيف اعتبر الضمير قوة تؤدي الى الجبن. فاذا كان الضمير هو الانا الاعلى فلماذا يؤدي الى الجبن وكيف ذلك ؟

لاحظ ان هاملت قد رأى شبح ابيه المقتول وقد طلب منه الشبح ان يقوم بالانتقام من عمه الذي قتل اباه . وهو متردد ، حسب هذه الاقوال ، بسبب قوة ضميره .

ب ـ كيف تفسر تحول الزهو الى شحوب يفعل التفكير حسب المنظور الفرويدي ؟ هل التفكير نتاج لعمل الانا ام الانا الاعلى ام الهو ؟ وما هو دوره في صراعات هذه القوى مع بعضها ؟

الهوامش

1 ـ نمساوي الجنسية . ويعود الفضل اليه في اكتشاف الجانب اللاشعوري في الحياة النفسية ، كان علم النفس قبله يركز على الحياة الشعورية عند الراشدين ، وهذا ليس الا جزء ضئيلاً من حقيقة الانسان .

2 ـ اطلق على هذه النظرية : البنيوية Structuralism . وهي اقدم نظريات علم النفس ، ولم تعد الآن مقبولة في الأوساط العلمية . انظر :

Malcom D. arnoult : **fundamentals of scientific method in psychology.** 2. nd ed. Wm. C. Brown company publishers, dubuque, Iowa, 1972, 164—165.

3 ـ مصطفى زيور في معجم العلوم الاجتماعية . اعداد ابراهيم مدكور : **لا شعوري** .

4 ـ يعطي تيسير شيخ الأرض وصفاً شيقاً لدلائل الحياة اللاشعورية في كتابه : **مبادىء الفلسفة : مشكلة العلم** 1967 - 1968 ، وزارة التربية ، دمشق ، ص ـ ص. 58- 62 .

5 ـ احمد عكاشة : **علم النفس الفسيولوجي** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5. 1980 ، ص. 8 .

6 ـ مصطفى فهمي : **علم النفس الاكلينيكي** ، مكتبة قصر ، القاهرة ، ط1967 ، ص ـ ص. 123—124 .

7 ـ المرجع 6 ، ص ـ ص. 125 —126 .

8 ـ المرجع 3 ، **أنا** . وقد نقلت العبارات داخل الاقواس من كتاب .

S Freud . **The ego and the Id.** standard edition. vol XIX. P. 17 and P. 75. london, 1923.

10 ـ المرجع 3 ، **ليبيدو** .

11 ـ سيغموند فرويد : عسر الحضارة ، ترجمة عادل عوا ، وزارة الثقافة . . . دمشق ،1975 ، ص . 88 .

12 ـ مصطفى سويف : الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط3. 1969 ، ص83 . وقد نقل الأفكار من :

Brown, J.F. : **Psychodynamics of abnormal behavior, 1 st ed. 6 th. Imp. New york : Mcgrow-hill Co. Ltd. 1940. P.P. 241— 248.**

13 ـ المرجع العربي في12 . وقد نقلت العبارات من :

Freud, S. **Totem and taboo,** The basic writings of S.F. Tr. X Ed. By A.A. Brill), New york : the modern library, 1938, P. 877.

14 ـ المرجع العربي في12 . ص ـ ص77 —79 .

15 ـ المرجع العربي12 . ص. 201 .

16 ـ عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ،1962 ، ص ـ ص. 122 ـ125 .

17 ـ المرجع16 ، نفس الصفحات .

18 ـ نزار قباني : ملاحظات في زمن الحب والحرب ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، بلا تاريخ ، ص. 27 .

19 ـ ادونيس (علي أحمد سعيد) : الآثار الكاملة ، المجلد الأول ، ط1 دار العودة ، بيروت ، 1971 ، ص. 133 .

20 ـ وليم شكسبير : هملت ، تعريب خليل مطران ، دار المعارف بمصر ،1965 ، ص. 65 .

الفصل الخامس

عبء هذا الزمن التعس عظيم ، فلنعبر بصدق عما يختلج في نفوسنا ، لا عما يفرضه الواجب علينا .

لقد نهل الشيوخ من الحياة كثيرا ، اما نحن الشباب ، فالحياة مجدبة امامنا ، ولن نعمر طويلا .

شكسبير
في
الملك لير

آليات الدفاع عن النفس ودورها في الإبداع الأدبي

ليست النفس الانسانية شيئا ملموسا . انها مجموعة من النشاطات الداخلية او السيرورات Processes (1) الداخلية التي لا يدركها الا صاحبها بواسطة الحدس النفسي وبالاستيطان . وبذلت وما زالت تبذل جهود كبيرة كي تفهم طبيعة هذه النشاطات . كما وضع عدد من المفاهيم من اجل شرحها . وغالبا ما يلجأ العلماء الى تشبيه الحوادث النفسية بما يماثلها في الطبيعة وذلك حتى يسهل شرحها وفهمها . ان تشبيه الاحداث النفسية بالاحداث الطبيعية يبسّط ويسهّل لكنه من ناحية اخرى قد يبعدنا عن واقع الحياة النفسية اذا لم نتوخّ جانب الحذر و الدقة .

ان اقدم التشبيهات واكثرها انتشارا هي تلك التي تشبه نفس الطفل بالصفحة البيضاء Tabula Raza (2) التي نستطيع ان نكتب عليها ما نشاء . وينتشر هذا التشبيه عند عدد كبير من المعلمين الذين يعتقدون انهم امام « كراس » ابيض الصفحات وما عليهم الا ان يكتبوا ما يريدون .

ويشبه احد العلماء النفس الانسانية بقشرة رقيقة من الحديد . ما يكاد الحداد يسويها من جهة حتى يجد ان نتوءا آخر قد ظهر في مكان آخر . فبدلا من ان نصلح العيب الاصلي ، احدثنا عيبا آخر (3) .

ونحن بدورنا نشبه النفس الانسانية بالنابض الذي اذا ضغط يرد على الضغط ولا يتقبله بسهولة . انه مرن ، ينقبض وينبسط لكن ثمة حدا اقصى لمرونته لا يمكن تجاوزه بالشد القوى او بالضغط العنيف . وعليه فاننا نعتبر الرد

عو الصفة المميزة للنفس الانسانية . اجل ! نستطيع ان نكتب على صفحة الطفل الكثير لكن لا نستطيع ان نكتب عليها كل ما نشاء . فالملاحظ ان اولاد اسرة واحدة لا يكونون متشابهين دائما .

اما « اعوجاج » النفس الدائم الذي يشبه حال صفيحة من الحديد ذات نتوء ، فيشير بدوره الى امكانية « الرد » على « ضغوطنا » على الصفحة وان كان التشبيه هذا يتضمن اكثر من معنى .

* * *

سنحاول الآن دراسة بعض الردود او الاستجابات التي تقوم بها النفس المجهزة بالحاجات (الدوافع) التي تبحث دوما وابدا ، ما دامت على قيد الحياة ، على وسائل اشباعها ، اذا ما وجدت عقبات او حواجز في الحياة الاجتماعية تمنعها من تحقيق الاشباع التام لهذه الحاجات . وقد كان فرويد اول من استخدم تعبير Mechanisms (4) في التحليل النفسي . بيد ان المعنى المرضي للاصطلاح لا يهمنا في الوقت الحاضر . ذلك :

1 ـ لاننا نستخدم التعبير بالنسبة لاستجابات الافراد الاصحاء نفسيا والذين يمارسون الحياة اليومية كسائر الناس .

2 ـ اننا نعتبر مفهومي المريض نفسيا والسوي نفسيا متداخلين . فكما ان الصحيح جسديا لا يعني انه لم يصب ولن يصاب بمرض جسدي (يشفى منه عاجلا او آجلا) كذلك فان الصحيح نفسيا يمكن ان يكون قد اصيب او سيصاب عاجلا او آجلا بحالة مرضية يشفى منها . فلا وجود لانسان سليم لم يعان قط من قلق او وسواس او اكتئاب ، الخ . . . سرعان ما يتخلص منه . وقد عبّر فرويد عن ذلك بعبارته الرائعة : « ان في الجنون عقلا وان في اعماق العقل ما يشبه الجنون »(5) .

بعبارات اخرى ، فآليات الدفاع عن النفس ، هي تلك الاحداث النفسية التي تقوم بها النفس ردا على الاحوال الاجتماعية والطبيعية التي تعرقل الاشباع الكلي لحاجة (لحاجات) ما ، فتنعكس في اقوال الفرد العادي وافعاله ، وفي

اشعار الاديب وقصصه ومسرحياته . فالاديب يتأثر بما يجري حوله فيرد على ذلك باستخدام آلية او اكثر تظهر بشكل او بآخر في انتاجه الادبي .

تلك هي فرضيتنا الاساسية التي نعتمد عليها في محاولتنا لتفسير الابداع عند الفنان (الاديب) . وفيما يلي سنعرض هذه الآليات بشيء من التفصيل .

1 ـ العدوان Aggression . هو الفعل الذي يتضمن العنف المادي سواء كان جسديا مباشرا او باستخدام اداة مادية لايذاء آخر او الحاق الضرر بممتلكاته .

تتضمن النفس البشرية حاجات (دوافع) عدوانية لها وظيفة حيوية هي الدفاع عن الجسد والنفس . وتلعب هذه الدوافع للعنف دورا في تحقيق اشباع احدى الحاجات اذا لم تشبع بالوسائل (السلمية) الاخرى . ان الطفل الذي يعتدي على آخر لان هذا الذى اخذ له طابته ، يقوم برد فعل يرتبط اصلا بحاجته لتملك لعبة تساهم كأداة في اشباع حاجته لتحريك عضلاته وتنميتها باللعب بها . كذلك الشاعر الذي لم تشبع حاجته للحرية نتيجة لسيطرة المستعمر قد يصبح فدائيا عنيفا او يكتب قصائد يدعو بها الى العنف .

يقول عبد الله الشريط(6) :

وجفّ الحلق من لهبي وحقدي
وليس سوى الدما تطفي التهابي
أثرها زعزعا بالهول تدوي
وبالموت المدمدم ، بالخراب
يضج شواظها دكا وحرقا
وتلتهم الدّجى فوق الهضاب .

لكن الاديب قد لا يدعو للعدوان بهذا الاسلوب المباشر ، بل يلجأ الى اساليب غير مباشرة نذكر منها على الخصوص : السخرية والتهكم . فيمكن ان لا يكون باستطاعة الاديب ان يعلن عنفه جهارا لهذا يلجأ الى تأليف قصة ما يسخر من السلطان . ان قصة المرأة التي سجنت ملكا ووزيرا وقائد الحرس الملكي ونجارا في خزانة في احدى قصص الف ليلة وليلة تشير الى ممارسة العدوان بالسخرية منهم لانها لا تستطيع ان تمارس العنف الصريح ضدهم .

هذا وتعتبر النكات والطرائف الشعبية الساخرة من مختلف طبقات الشعب تعبيرا عن العدوان ، في الادب الشعبي .

2 - التبرير Rationalization والتسويغ Justification . ان الاصطلاح Rationalization مشتق من Ratio اللاتينية وتعني : العقل . لذلك فالترجمة الحرفية للكلمة اذن : عقلنة . ويستخدم الاصطلاح في المجالات الاقتصادية الصناعية على الخصوص عندما يتم تطوير اساليب واختراع ادوات توفر الجهود وتزيد الانتاج وتقلل الكلفة (7) .

لكن في دراستنا هذه ، اي عندما يفشل المرء في اشباع حاجة دافع او في تحقيق هدف ما بسبب من عائق اجتماعي او مادي فانه يقوم :

1- بتعليل فشله بعوامل معقولة ، موضوعية يدعمها الواقع الى حد كبير . في هذه الحالة تكون العملية اقرب الى « العقلنة » اي : التبرير .

2 - بتعليل فشله بعوامل غير معقولة ، لا يدعمها الواقع الا قليلا . في هذه الحالة يكون فعله هذا اقرب الى « التسويغ » .

لهذا ارتأينا ان نستخدم المصطلحين بدلا من الاكتفاء بـ « التبرير » لان ذلك اقرب الى الدقة . ان التسويغ هو الاقرب الى طبيعة الشعر لانه انفعالي ، عاطفي . فلننظر في هذه الابيات لعبد الله الشريط (8) :

سنرجع يا قلبي لصحرائنا التي
ألفنا بها قحطا أَلَذَّ من القَطْرِ

فنشبع من جوع ونروى من الظمإ
وننشد في صمت ونثرى من الفَقْرِ

فالشاعر يعطي تسويغات على انّ القحط ألذ من الحلاوة وان القحط يشبع جوعه ويروي ظمأه . وهذه عوامل بعيدة جدا عن الواقع ، انه تسويغ واضح .

بيد ان التسويغ لا يظهر بهذا الوضوح دائما ، فغالبا ما تختلط العوامل العقلية والانفعالية معا ويلتبس الامر . هل السيارة افضل من الحصان ام الحصان افضل من السيارة ؟ فلننظر الآن الى هذه العمليات التبريرية ـ التسويغية :

يقول نورث ويسترن بانكر : (9)

ايها الحصان ! انك شيء عجيب حقا !
فلا ازرار يجب ضغطها ، ولا زمور يجب تشغيله .
تبدأ المشي بنفسك ، لا تنزلق القدم من مداس سرعتك .
ليس لك شمعات تخرب ، ولا ناقل سرعة يتعطل .
ولا حاجة لك لتجديد رخصتك كل عام .
ولا للافتة تثبت امامك واخرى وراءك .

. . . .

ان محركك ابدا لا يتعطل ،
وشكلك ابدا لا يتبدل ،
حتى بعد سفر طويل .
جسمك لا يغير موضته كل عام .
ان مطاليبك قليلة ، وسهلة التحقيق
انك فعلا افضل من السيارة .

فهل فعلا ان الحصان افضل من السيارة ؟

ما هو الواقع ؟ وهل يمكن ان نتفق على تحديد الواقع ؟ ان المشكلة تقع بين التبرير والتسويغ .

3 - الصراع Conflict (النفسي) . ان الصراع بمعناه الاجتماعي السياسي الشائع والذي يعني المنافسة العنيفة بين طرفين متنازعين يخرج عن المعنى النفسي للصراع . ان هذا المعنى خاص بالفرد وحده ، ويحدث في سياق ماجريات حياته .

أ ـ عندما تفرض عليه الظروف ان يقوم بمهمتين في نفس الوقت وقدراته لا تمكنه من القيام بهما فيتعرض لتلك الحالة النفسية المتوترة عندما يفكر ويحاول ان ينقذهما (10) .

ب ـ عندما تفرض عليه الظروف ان يتخذ قرارا في قضية لها وجهين متعادلين

تقريبا في محاسنهما او مساوئهما .

ج ـ عندما يحدث تضارب بين اوامر الواجب (الضمير) وميول النفس (الخسيسة) التي تتناقض مع اوامر الواجب .

د ـ عندما يريد ان يشبع حاجتين في نفس الوقت مع ان ا شباعهما هذا غير ممكن .

هـ ـ عندما يعترض عائق اجتماعي او مادي طريق اشباع حاجة او تحقيق غاية .

في كل هذه الاحوال وغيرها يتأزم المرء ويشعر بالمرارة والغضب والحزن بحسب الموقف ونوع الشخص . وقد عبر المثل الانكليزي عن هذا الصراع بالعبارة التالية : انه يجب ان يأكل حلواه ويحتفظ بها في نفس الوقت . ان الذي يرغب بالحصول على الرشوى ليحل مشاكله المادية وفي نفس الوقت يخاف على سمعته ، والذي يريد ان يتزوج فتاة غنية وجميلة في نفس الوقت ولا يجدها ، والذي يريد ان يتزوج فتاة ذات تعليم جامعي ومع ذلك تحجب نفسها وتبقى في البيت ، والذي يريد ان يرضي امه وزوجته في نفس الوقت ، الخ . . . كل هؤلاء يتعرضون الى صراع نفسي يتركهم في حالة تأزم لفترة من الوقت فاذا لم يستطع ان يجد حلا لهذا التضارب و « يريح » نفسه استمر الصراع واصبح مزمنا مما يهدد الصحة النفسية والعلاقات الاجتماعية بالخطر . ان كل شخص سوي معرض لحالات الصراع في سياق حياته لكنه في الغالب يجد حلالهذا الصراعجلا او آجلا .

لنحاول الآن ان نبحث عن الصراع النفسي في كتابات الادباء .

1 ـ يقول شكسبير على لسان عطيل : (11) :

« انما هنا حيث زرعت قلبي بحيث لا بد لي ان احيا او لا اتحمل الحياة ، ان هناك ينبوعا يجري منه تيار وجودي وبدونه يجف . فانا بين امرين اما ان اطرد حبي او احافظ عليه عالما بانه مدنس وفاسد . . . »

2 ـ يقول قيس بن ذريح : (12)

تتوق اليك النفس ثم اردها
حياءً ، ومثلي بالحياء حقيق .

3 ـ ويقول محمد الاخضر عبد القادر السائحي : (13)

يا قلـب صبـرا فالحياة طريدة
لا تهتـدي للحـق في اجوائه

هذا الشقـاء المر في طياتها
يا قلـب مالك ساكن لعنائه

خطـأ تركت قائـدا متلاعبا
فمتى غنمت ذهلـت عن اسوائه

وكذا القضـاء يديرنـا ويبيدنا
من غـير ما ندري رمـوز قضائه

4 ـ وفي مقدمـة القصيدة يقـول نفس الشاعـر (14) : « الحياة عواطف وافكار ، وانا حزين لان عواطفي وافكاري دائما نقيض مع القضاء ! الحياة صراع ، وانا حزين لاني اتحقق ذلك وارى شعبي خاملا يحسبها صدفا وحظوظا » .

ويبدو ان الصراع واضح في محاولة عطيل ان يختار بين ان يحافظ على ديدمونه التي يحبها وبين ان يقتلها عندما علم ، خطأ ، انها خانته . كما ان قيس في حالة صراع بين دوافع حبه ورغبته في الحياء . اما السائحي فيعبر عن صراعه عام 1953 (قبل ثورة نوفمبر) لأن الشعب يعتقد بأن الاستعمار قدرفرض عليه وبين اعتقاد الشاعر انه يمكن طرد المستعمر اذا ما استيقظ الشعب وحمل السلاح . ولا بد ان يكون هذا الصراع قد انتهى عندما حُلّ الاشكال بقيام الثورة الجزائرية بعد سنة تقريبا من تأليف هذه الابيات .

4 ـ الاسقاط Projection : هو آلية نقوم فيها بنسبة ما لا نرضى عنه من افكار ونزعات ومخاوف تنتمي الى شخصنا ذاته (الهو او الانا الاعلى الذي نتبناه) الى الآخرين (15) . فالاسقاط كما يشير الاصطلاح هو ان نسقط ما في ذاتنا من افكار ومشاعر على موضوع خارجي . ويمكن ان يكون المثل المناسب للاسقاط هو حالة تفسير قطع اليد لتمثال فينوس من طرف بعض المتدينين بأن فينوس سرقت فقطعت يدها . مع انه في الحقيقة لا احد يعرف بالضبط لماذا يدها قطعت ، كما

ان قطع يد اللص لم تكن معروفة عند الاغريق القدماء حيث نحت احدهم التمثال الرائع . واحيانا قد يكره شخص شخصا ما ، لكنه لا يجرؤ على البوح بهذه الكراهية ، لذلك تراه يقول ان الشخص الآخر هو الذي يكرهه . « كذلك نجد الاسقاط عندما يرى الشخص ـ السوي ـ العالم بوحي من مشاعره . فالسعيد يرى العالم باسما ضاحكا ، في حين يتوجس الخائف المرتاع مما يحيط به . »(16) وفي الدراسات السيكولوجية للشخصية يتمظهر الاسقاط للافكار الذاتية في اختبارات رورشاخ . فالشكل الذي تكونه نقطة الحبر ليس محددا ، لكن الاشخاص يرون فيه اشكال محددة بحسب انفعالاتهم وتصوراتهم .

في الادب ، يسقط الانسان افكاره الذاتية على الحيوانات . فالثعلب يمثل الخبث ، والارنب الغباء والخوف ، والحية الاذى . بيد ان الدراسة العلمية لا تقر بهذه الصفات « الانسانية » لانها اسقاطات .

يقول عدنان مردم بك(17) على لسان رودولف :

وأرى قومي كالانعام

جهـــلا وخبـــالا

ليت قومي يبصرون

الخطب والداء العضالا

فيرد عليه الكونت تاني :

لم لا تبصر الا

ظلمـة الليل البهيم

تصف الليل ومـا في

الليل ، من خطيب جسيم

ولـكم في الليل من حسن

لذي الـذوق السليم

تشنـأ (*) الليل وتنسى

روعـة البـدر الوسيم

مقلـة في وجنة

الجـوزاء تفـري بعظيم

فهنا نلاحظ بوضوح كيف يذكر احد الاشخاص المسرحية الآخر بانه يسقط مشاعره الذاتية وتصوراته الخاصة على بني قومه وانه يجب عليه ان ينظر الى محاسنهم كما يفعل المرء عندما يعتبر الظلمة جميلة بسبب وجود القمر والنجوم .

وينشد ازراج عمر(18) قائلا :

ساعي يا بلاد الخطيئة حبي
ساعي يا بلاد الضياع اغترابي
آيتي ان تكوني ولو كنت صليبي
يا مسيحا تَجَسّدَ فيّ
المسامير درب
والبعاد اقتراب
هكذا شاء لي ان ارى الكره حب .

فالشاعر كما يبدو في السطر الاخير عارفا بما يجري في نفسه . ها هو قد اسقط مشاعره على وطنه فبات يرى الكره حبا ، ويطلب من بلاده السماح : انه يحبها لكن يظهر كارها لها ، هكذا شاء القدر .

5 ـ التسامي Sublimation : في تكوين الفرد البشري غرائز لها وظيفة حيوية . فالجنس من اجل الحفاظ على على الوجود البشري والعدوان من اجل الدفاع في حالة الخطر . بيد ان المجتمع لا يسمح دائما لهذه الغرائز بالتعبير عن ذاتها بالصورة التي يريدها صاحبها ، بل يضع لها « قنوات » مسالك معينة وفي بعض الاحيان قد لا يسمح بالتعبير عنها اطلاقا . ان شاعرا ، مثلا ، بلغ الخمسين من عمره لكن به توقا الى فتاة في الخامسة عشرة ، لا يستطيع ان يشبع هذا التوق . لذلك قد نراه يؤلف قصيدة شعرية او رواية حول الموضوع . فالمجتمع (الأنا الاعلى) يعارض التعبير الجنسي الفاضح لكنه ينظر باجلال الى قصيدة شعرية حول نفس الموضوع(19) .

ان التسامي « عملية اكتسبت اهمية حضارية خاصة ، قوامها ان تتخل النزعة الجنسية عن هدفها في التماس اللذة الجزئية . . . وتتخذ لها هدفا آخر يتصل تكوينيا بما تخلت عنه . . . وينبغي ان توصف بأنها عملية ذات طابع

اجتماعي . . . متفقين في ذلك مع الاهـداف الجنسية التـي هي في نهـاية الامـر اهداف انانية . »(20) .

ان رأي فرويد هذا يشير بوضوح الى ان التسامي يتضمن التعبير عن غريزة كبتت ، بأسلوب يقبله المجتمع . ان الحب العذري الذي كان سائدا في الجاهلية كان مقبولاً في المجتمع الجاهلي لكن الحب الجنسي كان يعتبر حيوانيا بهيميا . لهذا اتجه الشعـراء نحـو تأليف قصائـد حب عذري مبتعـدين عن قصائـد الحـب « المنحط » . في هذا الصدد يقول قيس بن ذريح(21) :

تتـوق اليك النفس ثم اردّها
حياءً ، ومثلي بالحياء حقيق

« ومن مميزات الحب العذري اعتقاد العشاق . . . بقوة خارقة لا حـول لهم ولا قوة في ردها او السيطرة عليها . . . فيرتفع عنهم اللوم في جميع اعمالهم وترتفع عنهم المسؤ ولية . . . باعتبارهم مجبرون . . . خاضعون لسلطات العشق . . . وسحـر المحبـوب الـذي لا يفـك فهـم معـذورون في تحديهـم للاعـراف والقيم . (22)

كل ذلك يشير بشكل او بآخر الى تلك الحواجز التي يقيمها المجتمع في طريق التعبير (الفاضح) عن الرغبـة في الوصال،لذا يقوم الشاعر بالتعبير عنها باسلوب آخر يقبله المجتمع . وان فكرة : الحبل بدون دنس التي ترتكز عليها الديانة المسيحية انما هي اعلاء للحبـل الطبيعـي . هذا وان هيام المتصوفـين في الدين الاسلامي بالذات الالهية (على حد تعبيرهم) هو تسام لهيام المرء بشخص من الجنس الآخر .

يقول الحلاج ينادي الله باكيا(23) :

اذا ذكرتـك كان الشـوق يقلقني
وغفلتـي عنـك احـزان وأوجاع

وصـار كلي قلوبـا فيك داعية
للسقـم فيهـا ولـلآلام إسراع

ولقد بالغ فرويد احيانا عندما اعتبر مثلا حب الاستطلاع والبحث عند

العلماء تعبيرا عن رغبة جنسية مكبوتة . كما يوجد البعض الذي يعتبر محبة الوطن والدفاع في سبيله تسام لغريزة جنسية كبتت ، ثم حوّل موضوعها . ويلعب هذا المفهوم دورا اساسيا في نظرية فرويد لتفسير الابداع عند الفنان .

6 الاحباط Frustration : « اعاقة النشاط المتجه نحو هدف اما بايقاف هذا النشاط فعلا ، او بالتهديد بايقافه ، او بالايحاء بأن النشاط مآله الى الهزيمة والخيبة . وكل انسان يتمتع بدرجة من تحمل الاحباط . . . دون ان تظهر في سلوكه انماط من الاختلال والاضطراب »(25)

ان هذا التعريف يركز على وجود العائق الخارجي ، باعتباره هو الاحباط . بيد اننا ميالون الى اعتبار العائق الخارجي هو عامل الاحباط اما الاحباط ذاته فهو حالة نفسية تتميز ، في رأينا ، بمشاعر خيبة الامل ، واليأس .

ويرى بعض الكتاب ان السلوك المحبط يعبر عنه بسمات اربع : العدوان ، النكوص ، التثبيت ، والاذعان(26) . لكننا مع ذلك ، نرى ان عزل السلوك المحبط ، عن العدوان والنكوص وغير ذلك وتركيزه على الشعور بالخيبة والمرارة ، يخدم بصورة افضل الهدف الذي نرمي الى شرحه في هذا المضمار . فالشخص المحبط قد يصبح عدوانيا عندما يصل يأسه درجة معينة ، لكن العدوان او النكوص ليسا بالضرورة تعبيرا عن سلوك محبط .

يصف ب. باسترناك في روايته : دكتور جيفاغو ، وصول الدكتور جيفاغو الى موسكو بعد ان فقد محبته ، واسرته ومن قبل املاكه : كان اكثر ضُمورا ، واكثر اهمالا واكثر شعاثة من قبل ، لما هرب من رجالات الحزب . . . وراح يردد لنفسه : ان شمسي المضيئة قد غابت(27) .

ويعبر عبد الله الشريط(28) عن مشاعر الاحباط في :

وامشي في الحياة وما بجنبي
سوى قلبٌ يسير الى ضياع
وتكتنف الشجون عليّ دربي
فارجع للشجون بلا انقطاع
فواحزنا على الحزن المضاع

كما يعبر جميل صدقي الزهاوي(29) (1863-1963) عن الاحباط في :

قلت : لما هبطت اعماق قبري

ليس خيرا من البطون الظهور

واذا القبر ضيق بذويه

واذا القبر فيه كربٌ كثير

انما الدائرات في كل وقت

ومكان على الضعيف تدور

وفي حالة كلا الشاعرين ، في هذه الابيات نلاحظ بوضوح مشاعر الاحباط ، واليأس والحزن . وهذه المشاعر لا يمكن ان تشابه مشاعر ازراج عمر(30) « العدوانية » الخالية من الاحباط في رأينا ، في :

اعود من القبر سيفا
ولا شيء يقهرني
اعود واقتل من قتلوني
واصعد مقصلة الظلمات شموسا
واشرق .. ولا شيء يوقفني
وامضي الى قلب يائس !

فالشاعر سيف تارة وشمس تبدد الظلمات تارة اخرى ، وهو ماض الى قلب يائس ، كي يزيل يأسه . لذا لا يمكن ان يكون في هذه الابيات احباط . وهذا الموقف يناقض موقف الشاعر عدنان الراوي(31) ، حيث يقول :

سأنسى باني في موطن

الى العرب ينسبه الأولون

فاني يئست وفي صبوتي

شكوك ، وفي مقلتي الانين

* * *

بيد انه من الممكن (اذا ما اعتبرنا العمليات النفسية متداخلة مع بعضها

وتؤثر على بعضها) ان نربط الاحباط بحالتين نفسيتين هما : الاكتئاب والاغتراب . ان الاكتئاب Depressiow ظاهرة نفسية مرافقة للحزن الشديد ، وهي : « حالة انفعالية تكون فيها الفاعلية النفسية الجسدية منخفضة وغير سارة . وقد تكون سوية او مرضية ، وتشير المرضية منها الى اليأس والشعور الساحق بالعجز والتفاهة »(32) . وان اغلب الابيات الشعرية التي مرت معنا اعلاه تشير الى درجات متفاوتة من الاكتئاب . لكن الابيات التالية التي الفها مريض(33) نفسيا تعبر عن الاكتئاب بأجلى معانيه :

انا لا اريد الحياة ، فنورها الساطع يعميني
اكره مرور الايام
أكره شروق الشمس وغروبها
والفرح ، والحزن الذي يقض الراحة

. . . .

. . . .

انا اتلاشى بعيدا ، هذه هي النهاية
لقد مضى الاصيل المجهد
وقال الغروب لي : وداعا
اواه ، نفسي مظلمة موحشة
ارغب في الموت من البؤس .

من الواضح ان الشاعر السوي لا يصل الى هذه الدرجة من الاكتئاب الذي قد يعني الانتحار ، غير ان الاحباط العادي يمكن ان يكون المرحلة الاولية للاكتئاب الشديد والتشاؤم اذا لم يحدث ما يخفف من وطأته ويعيد الامل الى النفس ، بعد اليأس .

اما الشعور بالغربة او الضياع ، فقد ذهب فرويد الى القول حوله ان الحضارة ، في مطالبها المتعددة التي قد لا يقوى الفرد على تحقيقها ، تنتهي به الى ضرب من الاغتراب وكره الحياة التي يحياها . . . والاغتراب الذهني Alienation Mentale مرض نفسي يحول دون سلوك المريض سلوكا سويا ، وكأنه غريب عن مجتمعه ، ولذلك يلجأ الى عزله عنه(34) .

لننظر الى عبد الله الشريط(35) وهو يصف مشاعره لما كانت الجزائر تحت الاحتلال الفرنسي :

كذاك نعيش يا وطنـــي كأنا
خنـافس لاهيات في التراب

غريب حيثما امشي طريدٌ
وفي عينـــي ذلتـــي وانتحابي

وكل بنيك منبــوذون مثلي
وكل بنيك مثلي في اغترابي

فالاغتراب واضح كل الوضوح ، وهو نتيجة للاحباط على الرغم من ان الاحباط لا يؤدي بالضرورة الى الشعور بالاغتراب لدرجة يمكن ان نفصلهما عن بعضهما اذا اقتضى الامر بهدف تيسير التحليل النفسي للقصيدة .

7 النكوص Regression . هو الرجوع والارتداد ، وقد قصد المحللون النفسيون منه العودة الى مرحلة الطفولة ، اي العودة لممارسة السلوك الطفلي وكل ما يشتمل من رغبات وحاجات بعضها جنسي . غير ان هذا المعنى بجانب القصد الذي نريده في هذا المقام(36) .

ان النكوص حسب المعني النفسي - الاجتماعي وكما يمكن ان نجده في الشعر يتمظهر في :

1 - الحنين الى الماضي عموما .
2 - الحنين الى مرحلة الطفولة خصوصا .

ان الحنين لشخص او مكان او حدث او نمط حياة مُعين يعتبر ظاهرة نفسية طبيعية قوامها العادات التي تكونت لدى المرء ، مما يترتب عنها الارتباط الانفعالي بالمواضيع الماضية . غير ان الشخص الناكص في الغالب غير متكيف مع انماط حياته الحاضرة . فهو لاسباب ما لا يستطيع اشباع حاجاته من خلال هذه الانماط . لذا يتوق الى الماضي الى : « ايام زمان » او « ايام بكري » كما يردد الشيوخ في ايامنا . على الرغم من ان هذا الانفعال لا يخرج صاحبه عن نطاق الحياة السوية ، فالحنين الشديد الى الطفولة : الى العابها وتعبيراتها العاطفية ، والى خضوع الطفل فيها الى سلطة عليا ، الخ . . يمكن ان يعتبر بداية اضطراب

نفسي او تعبيرا عنه . ان الشباب الذي يترك اسرته لاول مرة للالتحاق بعمل ما بعيد عن اسرته يعاني من البعد ويحن الى اسرته والى ايام طفولته . وقد يكون الحنين قويا لدرجة ان عددا من الطلاب لا يستطيعون متابعة دراستهم فيعودون من حيث اتوا . والفتاة التي تترك بيت ابويها لتلتحق بعريسها تعاني من شدة الحنين . وفي مجتمعنا التقليدي تبذل الام احيانا جهودا معتبرة للابقاء على ابنتها « طفلة » مطيعة لها ، وهذا ما يقوي مشاعر النكوص عند بعض الزوجات .

لقد اشرنا الى ان الاحباط قد يؤدي الى الاكتئاب او الاغتراب او كليهما معا . ونضيف هنا قائلين ان الاحباط قد يكون عاملا في النكوص . ان الشخص الناكص بدون شك لم يشبع عددا من حاجاته ، ثمة عوائق احبطته فارتد الى ماضيه باحثا عما يمكن ان يخفف عنه هذا الاحباط .

تقول فدوى طوقان (37) واصفة لاجئة :

اترى ذَكَرَتْ مباهج الاعياد في يافا الجميلة ؟
اهفت بقلبك ذكريات العيد ايام الطفولة ؟
اذ انت كالحَسّون تنطلقين في زهو غرير
والعقدة الحمراء قد رَفّت على الرأس الصغير
والشعر منسدل على الكتفين محلول الجديلة
واليوم : ماذا اليوم غير الذكريات ونارها ؟
واليوم : ماذا غير قصة بؤسكن وعارها ؟
لا الدارُ دارٌ ، لا ولا كالأمس هذا العيد عيد
هل يعرف الأعيادَ او افراحها روح طريد ؟
عانٍ تقلبه الحياة على جحيم قفارها .

وتقول دعد الكيالي (38) :

ايا ريح الشمال صبا فؤادي
لموطن صبوتي وحنين قلبي
ايا ريح الشمال فبلغيه
تباريحي واشواقي وحبي

وقــولي انــــي قدمــت وجداً

به وفقــدت احلامــي ولبي

ويبدو ان لا حاجة لمزيد من الشرح حول آلية النكوص التي اتخذت مظهر الحنين . ان الشاعرتين هنا تكادان تبكيان مصيرهما الذي آلتا اليه والذي ، حسب نظريتنا ، لم يستطيعا التكيف له ، فعادتا الى الماضي تبحثان في الذكريات عما يُنَفّس عنهما هذا الكرب . واني اسمح لنفسي ان اعتبر هذه الاشعار معبرة عن نفس محبطة . ان البحث في اشعـار بعض شعـراء فلسـطينيين آخـرين (بعـد الخمسينات) يشير الى ان الاحباط يكاد لا يوجد له اثر في اشعارهم . ان حنينهم الى بلدهم مرتبط بمشاعر ثورية عنيفة نكاد نعجب لقوة زخمها واندفاعها .

يقول سميح القاسم (39) :

كنت طفلا آنذاك

. . . .

. . . .

علموني ان اطيع الاولياء
علموني الدجل والرقص على الحبل
واذلال النساء

* * *

يا ابي المهزوم ، يا امي الذليلة !
انني اقذف للشيطان ما اورثتماني
من تعاليم القبيلة !

فالشاعر هنا يستعيد ذكريات الماضي ، لكن بصورة سلبية . ان حنينه ليس لانماط حياة طفولته وانما لقوة جديدة اطلق عليها : الرفض . ان الشاعر غير محبط هنا ، وربما كانت هذه ميزة الجيل الصاعد من الشعراء الفلسطينيين ، الجيل غير الناكص ، لا بل الباحث الفعّال عن انماط جديدة من خلال الظروف الصعبة التي عاشها كلاجىء بعد النكبة .

تطبيقات

1 ـ اشرح المقصود بما يلي :

« ان اوجه الشبه اليت نفقدها بين طبيعة الانسان وبين ظواهر الطبيعة ، هي محاولة من اجل تبسيط طبيعة الانسان المعقدة ، ذلك لان الظواهر الطبيعية اسهل فهما من الظواهر البشرية . لكن بعد ان نقيم اوجه الشبه وتفهم الفكرة يجب وضعها جانبا ومن ثم يجب تناول الموضوع بكل ما فيه من تعقيدات لا تفسرها الظواهر الطبيعية » .

أ ـ اشرح المقصود بهذا القول والسبب الذي من اجله يتم عقد التشابهات .

ب ـ بَينّ ميزات تشبيه العقل البشري بالصفحة البيضاء ، وميزات تشبيه الشخصية الانسانية بالنابض . كيف يعتبر الواحد منهما افضل من الآخر ؟ وكيف يرتبط هذا بآليات الدفاع عن النفس ؟

2 ـ اشرح المقصود بأنّ الصحة والمرض النفسيين متداخلان . هل تستطيع استرجاع بعض الذكريات من حياتك الخاصة التي تؤكد على هذه الفكرة ؟ ما هي ؟

3 ـ اشرح المقصود بآليات الدفاع عن النفس وعلاقتها بالحاجات والتكيف واعط امثلة .

4 ـ سوف نعرض فيما يلي عددا من ابيات الشعر ، وعليك ان تقوم بتحليلها تحليلا نفسيا اي :

أ ـ ان تجد آلية الدفاع التي تعبر عنها الابيات او البيت الواحد .

ب ـ اذا وجدت آليتين حاول ان تصل الى قرار حول ايهما ارجح احتمالا .

ج ـ ثم اشرح المعنى العلمي للآلية .

د ـ وبَين الاسباب التي جعلتك تعتقد بوجود الآلية في الابيات .

القطعة الاولى : يقول الامير عبد القادر الجزائري :

يا عاذرا لامــرىء قد هام بالحضر
وعــاذلا لمحــب البــدو والقفر

لا تذممــن بيوتــاً خَفّ محملها
وتمدحــن بيوت الطــين والحجر

لو كنت تعلــم ما في البــدو تعذرني
لكن جهلت وكم في الجهـل من ضرر

أو كنت اصبحـت في الصحـراء مرتقباً
بســاط رمــلٍ ، به الحصبــاء كالدرر

القطعة الثانية : يقول عبد الله الشريط(40) :

أثرهـا زعزعـاً بالهــول تدوي
وبـالموت المدمـدم ، بالخرابِ

يضــج شواظهــا دكاً وحرقاً
وتلتهم الدجى فوق الهضاب

ويقول أيضاً(41) :

فما الرأي الاّ للقنا تحرث الحشي
وتحصد اعناقاً نبتن على الغدر

القطعة الثالثة : في قصة قصيرة عنوانهـا : الحاجة غزالـة ، يورد عثمان سعدي الوصف التالي(42) :

« وبعد عشرة ايام نفذ الضابط وعده ، فقد عاد على رأس دورية وقصد هذه المرة الحاجة غزالة ، وامر احد جنوده فضرَبها على صدرها بعقب البنـدقية ثلاث ضربـات قاتلـة ، ونظـرا لتقـدم سنهـا وضـعف بنيتهـا لم تصمـد لهـذه الضربـات ، واستمـرت ثلاثـة ايام وهـي تقـذف الـدم من فمهـا ، وفي اليوم الرابع . . . لفظت الحاجة غزالة آخر انفاسها . . . »

القطعة الرابعة : يقول الشاعر الفلسطيني نزيه خير(43) :

مزارع الضباب في قلوبهم
وفي عيونهم ضراوة الحريق
مدّوا يد المصير
لعالم بلا مصير
ورحلة التيار قصة
تمر في نفوسهم
تعود في مدارج الشقاء
منزوعة من كل ما في الصبح من رجاء .

القطعة الخامسة : يقول ازراج عمر في قصيدة عنوانها : على باب قصر الحكومة(44) :

لماذا تفر المدينة مني ؟
وترعبني بنشيج القطط
لكم تحرق الريح حلمي وورد الطفولة

لماذا تفر كراسي المقاهي ؟
وشرطة هذي المدينة
كأعمدة الملح لا توقف الخونة
ولا تسجن القمر الاسود المروحة
لماذا تفر المدينة مني ؟
ولستُ بغازٍ غريب .

القطعة السادسة : في رواية عنوانها : ايها الملاك ، انظر نحو وطنك ، يقول المؤلف وولف(45) :

« كانت الجبال كالآلهة بالنسبة اليه . لقد كانت تعج بالحياة ، بالحقيقة التي تسامي الحياة والكفاح والموت . كانت الجبال تشكل وحدته المطلقة وسط التغير الابدي » .

القطعة السابعة : قال الحلاج (46) :

والله ما طلعت الشمس ولا غربت
الاّ وحبك مقرون بأنفاسي

ولا خلوت الى قوم احدثهم
الاّ وانت حديثي بين جلاسي

ولا هممت بشرب الماء من عطش
الاّ رأيت خيالاً منك في الكأس

ولا ذكرتك تلك محزونا ولا فرحا
الاّ وانت بقلبي بين وسواسي . . .

القطعة الثامنة : في مسرحية : هاملت لشكسبير(47) يجري الحوار التالي بين هاملت وامه الملكة التي تآمرت بالتعاون مع عمه ضد ابيه :

الملكة : أي هملت لقد شطرت قلبي شطرين .

هملت : اذن القي شرهما وأبقي خيرهما ، تعيشي تقية سائر عمرك ، طاب ليلك . لا تعودي الى سرير عمي . اخلقي لك فضيلة ان لم تكوني ذات فضيلة . امتنعي الليلة ، فهذا يهوّن عليك بعض الشيء أن تمتنعي مرة أخرى ، ثم يجيء الامتناع بعدها أسهل فأسهل ذلك لأن التروض بالشيء قد يحل التطبع ، محل الطبع ، وقد يخضع الشيطان ، ثم يطرده ثم يبعده بقوة عجيبة .

الهوامش

1 ـ تسود في أكثر الكتب الترجمة لهذا الاصطلاح بـ « عملية » . لكن : سيدورة افضل لانها تقترب من كلمة Proceed التي تعني : تقدم أو سار وهي تشير الى السيرورة والنشاط .

2 ـ ركز الفيلسوف الانكليزي جون لوك (1632-1704) على الفكرة ووسعها . لكن أبو حامد محمد الغزالي (ولد 1111 م) كان قد أشار اليها قبله في كتاباته التربوية .

3 ـ وردت في دراسات هربرت سبنسر ، ونقلها : أ. براون : علم النفس الاجتماعي في الصناعة ، ترجمة د. السيد محمد خيري وآخرين ، دار المعارف ، القاهرة ، 1968 ، ص. 62 .

4 ـ انظر ، ابراهيم مدكور : معجم العلوم الاجتماعية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1975 (جيل) . وقد ترجمت الكلمة : جيل ، فيكانزمات ، أو اليات انظر ايضاً ، د. مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ، معهد الإنماء العربي ، لبنان ، ط 1976.1 ، ص. 367 .

5 ـ ابراهيم مدكور : معجم العلوم الاجتماعية ، حلم .

6 ـ عبد الله الشريط : الرماد ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1969 ، ص. 57 من قصيدة عنوانها : وطني :

7 ـ انظر :

Wilhelm hehlman : **worterbuch der psychologie,** Kroner, stuttgart, 1962. « rationa lisierung ».

8 ـ عبد الله الشريط : الرماد ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1969 ، ص. 147 .

9 ـ انظر :

Herbert V. Prochnow, the public speaker's treasure chest. A. Thomas Co. Preston, 1962, P. 110.

10 ـ انظر المرجع 7 اعلاه ـ Konflict .

11 ـ وليم شكسبير ، عطيل ، ترجمة غازي جمال ، دار العلم للجميع ، بيروت ، (بدون تاريخ) ص . 161 .

12 ـ د. صادق جمال العظم : في الحب والحب العذري ، دار العودة ، بيروت ، ط2, 1974 ، ص. 95 .

13 ـ و14 ـ محمد الاخضر عبد القادر السائحي : الوان من الجزائر ، شعر ، دار ومكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة الخ . . . ط1, 1968 ، ص. 26, 24 .

15 ـ مصطفى زيور : معجم العلوم الاجتماعية ، انظر : اسقاط .

16 ـ نفس المرجع 15 .

17 ـ عدنا مردم بك : فاجعة مايرلينغ ، منشورات عويدات ، بيروت 1975 ، ص ـ ص. 41ـ 40 .

18 ـ ازواج عمر : وحرمني الظل ، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1976 ، ص. 86 .

19 ـ لايمكن ان ينقسم المجتمع على نفسه اي ان الأنا الأعلى لا يكون واحداً عند كل جماعات المجتمع . هذا ما نعرفه عن مواقف المتزمتين من قصائد نزار قباني الجنسية ومواقف المتحررين من نفس الموضوع كما أشرنا من قبل .

20 ـ من كتاب :

S. Freud, Standard edition, Vol. XVL, London, p. 345.

ورد في : مصطفى زيور : معجم العلوم الاجتماعية ، انظر : تسام .

21 ـ صادق جلال العظم : في الحب والحب العذري ، دار العودة ، بيروت ، ط2, 1974 ، ص. 95 .

22 ـ المصدر 21 ، ص ـ ص. 97ـ 98 .

23 ـ نقلت من مقال : انا ماري شيمل : الحلاج شهيد العشق الالهي ، مجلة : فكر وفن ، العدد 13 ، السنة 7 . الناشر "Ubersee - verlag" في هامبورغ ، ص ص. 20 .

24 ـ سيغموند فرويد (1856 - 1939) عالم نفس نمساوي يعتبر احد الرواد الكبار في دراسة اعماق النفس الانسانية .

25 ـ مراد وهبة وآخرون : المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ط2, 1971 - احباط .

26 ـ انظر : أ. براون : علم النفس الاجتماعي في الصناعة ، ترجمة السيد محمد خيري وآخرين ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1968 ، ص. 272 .

27 -

Boris pasternak : doctor zhivago, the new american library, New york, 1958, P. 387

وما بعدها .

28 - عبد الله الشريط : الرماد ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1969 ، ص . 112 .

29 - لم نستطع التثبت من المصدر الذي وردت فيه هذه الأبيات ، فالمعذرة .

30 - ازراج عمر : وحرسني الظل ، ص . 22 .

31 - انظر : كامل السوافيري : الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين ، ط1 ، مكتبة نهضة مصر ، 1964 ، ص . 522 .

32 - فاخر عاقل : معجم علم النفس ،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2، 1977 ، انظر : Depression .

33 - دكتور اشتيقان بنديك : الانسان والجنون ، ترجمة قدري حفني ولطفي فطيم : دار الطليعة ، بيروت ، ط1، 1975 ، ص - ص . 102 - 103 .

34 - ابراهيم مدكور : معجم العلوم الاجتماعية ، انظر : اغتراب .

35 - عبد الله الشريط : الرماد ، ص54 . لقد قمنا بترتيب الأبيات بشكل شكلت وحدة متكاملة المعنى .

36 - اورد مصطفى زيور في : معجم العلوم الاجتماعية مقالاً مركزاً حول النكوص المرضي يمكن لمن يشاء أن يرجع اليه .

37 - كامل السوافيري : الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين ، من قصيدة عنوانها : « مع لاجئة في العيد » ديوان : (وحدي مع الأيام ص129) ، ص . 468 .

38 - نفس المصدر في37 ، ص . 481 .

39 - غسان كنفاني : الآثار الكاملة : الدراسات الأدبية : المجلد4 ، من قصيدة : « التعاويذ المضادة للطائرات » ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ص - ص . 361- 362 .

40 - عبد الله الشريط : الرماد ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،1969 ، ص . 57 .

41 - المرجع40 ، ص . 143 .

42 - عثمان سعدي : تحت الجسر المعلق ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،1979 ، ص . 64 .

43 - المرجع39 ، ص . 393 .

44 - المرجع30 ، ص . 31 .

45 - انظر :

R. Steele . thomas wolfe an applied psychoanalytic investigation, dissertation, athens, georgia, 1973, P. 124.

46 ـ انا ماري شيمل : الحلاج ـ شهيد العشق الالهي ، في مجلة : « فكر وفن » ، رقم 1969 ,13 ، الناشر ubersee-verlag في هامبورغ ، ص. 32 .
47 ـ وليم شكسبير : هملت ، تعريب خليل مطران ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1965 ، ص ـ ص. 91—92 .

الفصـــل الســـادس

كل مفكر يفكر كاله ويحيا كبرغوث .

عبد الله القصيمي
في كتابه :
العالم ليس عقلا

لقد اعطاكم الله وجها واحدا ، وصنعتم لانفسكم وجهاً آخر .

وليام شكسبير
فـي :
هاملت

مفاهيم نفسيّة - تحليليّة

ان العمليات النفسية التي تجري في الاعماق تتجاوز آليات الدفاع عن النفس عددا ونوعا . لهذا نَبغي في هذا المقام ان نبحث في عدد من ا لافكار النفسية التي يمكن ان تساعدنا في فهم بعض ما يجري في اعماق الاديب ، وينعكس في كتاباته .

على الرغم من الافكار التي سنتناولها فيما يلي ذات اتصال وثيق بنظرية فرويد في التحليل النفسي ، فقد فضلنا ان نتناول هذه الافكار بصورة منفصلة عن محاولة فرويد لتفسير الابداع عند الفنان كما سوف نرى في الفصول القادمة ، وذلك للسببين التاليين :

1 ـ ان اهتمامنا منصب على البعد النفسي الاجتماعي لهذه الافكار وعلاقتها بما يجري في نفس الشاعر كما ينعكس ذلك في بيت / أبيات شعره .
2 ـ ان التحليل المعمق لاحداث الطفولة وتفاعلها مع الغرائز (غريزة الجنس خاصة) كما يفعل فرويد والفرويديون لا يشغل اهتمامنا الآ في نطاق محدود جدا .

كل ذلك لاننا نخشى من ان يؤ دي بنا التركيز على الطفولة وماجريات الحياة فيها ، الى اهمال العوامل الاخرى الاجتماعية والاقتصادية والتي تلعب دورا في تكوين الشاعر ، في رأينا . وينبغي ان لا ننسى ان فرويد عالج المرضى عقليا ونفسيا ، لذا يمكن نظريته ان تنطبق في حالة غير الاسوياء . وهذا يخرج عن نطاق اهتمامنا في هذا المقام .

1 ـ النرجسية Narcissism الاصطلاح نسبة الى Narcissus في احدى الاساطير اليونانية ، وهو شاب جميل كان مغرما في ملاحقة الفتيات للعبث بهن . وقد غضب الاله نميسيس ، ، ، ، ، ، ، ،منه وقاده الى نبع ماء حيث رأى خياله الجميل فيه ، فوقع في حب نفسه وجسده (1) . بعبارة اخرى ، فالنرجسية هي عشق الذات . وبدلا من ان يقسم المرء « عشقه » و (ولعه) بصورة متناسبة بين ذاته والعالم الخارجي أي الأشخاص والمواضيع والأشياء ، كما يفعل الشخص العادي ، نجد النرجسي يذيد عشقه بذاته و « إيثاره لها الى حد يعجزه عن إقامة علاقات سوية بالآخرين ، والامتثال لمقتضيات الواقع : فالعالم بأسره لا قيمة له ولا وزن الا بقدر ما يحقق له من مطالب ورغبات » (2) . ويمكن للنرجسية اذا ما اشتدت ان تتحول الى ما يطلق عليه : جنون العظمة (3) .

ان الاعجاب بالذات جزء لا يتجزأ من الشخصية ، بيد ان شدة الاعجاب وطريقة التعبير عنه هما اللذان يقرران في خاتمة المطاف ان يكون المرء نرجسيا او لا يكون . فلو قارنا النرجسية بالرغبة في الطعام لوجدنا ان كل الناس يأكلون بسبب وجود تلك الرغبة ، غير ان بعض الناس يأكلون اكثر من غيرهم ويشغل الطعام دورا كبيرا جدا في حياتهم لذا يمكن لنا ان نصنفهم مع الشرهين . يقول زاخس :

« فالزعيم يحتفظ بكل نرجسيته ، وهو يريد كذلك ان يسيطر على عواطف اتباعه لا لكي يتخلص من شعوره بالذنب ، فهو لا يشعر هذا الشعور ، وانما لكي يتخذ من هذه العواطف ادوات لتحقيق أغراضه الخاصة ، لانجاز خططه في تعظيم شخصه . والفنان زعيم الناس ، لكنه زعيم من خلال عمله ، لا بشخصه الخاص ، وهو يرغب في كسب عواطف الناس ، ولكن بغير دافع وراء ذلك . . . الفنان . . . لا يهتم الا بتلك العواطف العميقة الاصيلة ، وان كان يقنع بدموع جمهوره وضحكه » (4) .

يقول صالح الشرنوبي (5) :

يا مناي اخلدي ويا نفس طيبي
اصبح الفن كله من نصيبي

ابن لي بالاله الأغاريـ

ـد أبولو يملأ من الخلد كوبي ؟

ثم يقول :

ان في الفن قوتي وخلودي

ويقيني اذا فقدت يقيني

فالشاعر يرضي دافع نرجسيته عن طريق فنه . ان رضاءه عن نفسه لا يستمد من اعجاب بذاته ، بل من عمله الفني . بعبارات اخرى ، يجب الفنان ان يتوارى خلف عمله الفني . فهو يريدنا ان نرى عمله لا ان نراه هو .

بيد ان الشعراء يتفاوتون في مقدار بروز نرجسيتهم في ابياتهم . فالمتنبي عندما يقول :

انا الذي نظر الاعمى الى ادبي

وأسمعت كلماتي من به صمم

والشرنوبي(6) عندما يقول :

قلبي ؟ وما قلبي سوى انشودة

خلدت معانيها ومات كلامها

روحي ؟ وهل روحي سوى افاقة

تغني على لهب الاسى ايامها

شعري ؟ واي قصيدة لم يسقها

دمعي ولم تبكِ الورى انغامها

والبارودي عندما يعجب بنفسه بعد ان نفاه المستعمر البريطاني الى جزيرة سرنديب ، كل هؤلاء يعبرون في هذه الابيات عن نرجسية واضحة تشغل حيزا كبيرا في حياتهم الشعورية واللاشعورية . بيد اننا لا نعثر على هذا النوع من التعابير النرجسية عند نزار قباني(7) . ان نرجسية نزار قباني « تغرق » في بحر من التعبير عن انفعالات الجماهير. يقول :

يا وطني الحزين
حولتني بلحظة
من شاعر
يكتب شعر الحب والحنين
لشاعر يكتب بالسكين .

ويقول في قصيدة اخرى :

ايها السادة
اني وارث الارض الخراب
كلما جئت الى باب الخليفة
سائلا عن شرم الشيخ
وعن يافا ورام الله والجولان
اهداني خطاب

فهو « ينرجس » نفسه من خلال :

1 ـ تحوله من مغرم بالنساء الى شاعر ثوري .
2 ـ اهتمامه بمسائل بلاده الكبرى : فلسطين حيث انه يترك حياته اليومية ويتوجه الى « الخليفة » مستفسرا عما وجد لديه بخصوص القضية ، ليجد ان ما جدّ هو مجرد خطاب .

اذا تركنا الشعراء جانبا ، نجد الدافع النرجسي قويا عند بعض المسؤولين في الحكومات والادارات لدرجة انهم ينسبون كل ما تحرز عليه مؤسساتهم الى عبقرياتهم الذاتية وكأن العوامل الاخرى : الشعب ، القوى المادية والظروف ليس لها وجود . وغالبا ما يمل السامع من كثرة ما يسمع منهم ترديد كلمة « انا » .

2 ـ السادية Sadism . نسبة الى الكونت دوساد (1740 - 1814) الذي قام بوصفها وتبيان خصائصها . وتتلخص في ان المرء يشعر بالتلذذ لدى انزال العذاب بأشخاص من نفس الجنس او من الجنس الآخر (8) . غير ان المعنى

النفسي ـ التحليلي يتضمن دائما الشعور باللذة لدى تعذيب من نعشقهم . لهذا تعتبر السادية في جوهرها انحرافا جنسيا ، على الرغم من ان عنصر الجنس قد لا يتبدى بوضوح في كل الاطفال السادية .

في المجتمع العربي التقليدي تلعب فكرة ضرب المرأة من اجل تقويمها دورا كبيرا في علاقات الزوج وزوجته . في الغالب كان الناس ينظرون باحترام كبير الى الزوج الذي يضرب زوجته ويعلقون قائلين : « خله يربيها » . وتدل بعض الاحداث الى انّ الزوج يشعر بالرضا بعد الضرب ويمارس العلاقة الجنسية وهو مرتاح . واذا كانت الزوجة ميالة الى الماخوية (التي سنشرحها ادناه) فسوف تشعر بالرضا من جراء ضرب زوجها لها(9) .

والمعلم المولع بضرب تلاميذه يكون ساديا شأنه شأن الاب الذي يضرب زوجته واولاده . ويقال ان هتلر كان ساديا لانه كان يسر كثيرا بحرق الآخرين وبتعذيبهم .

وتظهر السادية في الادب في شخصية شهريار في حكايا الف ليلة وليلة ، حيث كان يقوم بقتل فتاة عذراء كل ليلة .

وفي مسرحية : تاجر البندقية لشكسبير ، يرفض شيلوخ اليهودي قبول ثلاثة امثال المبلغ المدين به انطونيوله ، ويصر على ان تؤخد ليبرة (454 غراما) من اللحم من صدر انطونيو . وهذا يشير بوضوح الى النزعة السادية عند شيلوخ ، اي التلذذ بآلام وعذاب انطونيو . بيد ان الامر لا ينفذ بسبب اختلاف في تفسير الاتفاق يتعلق بخروج الدم والموت ، وهكذا ينجو انطونيو .

ولقد نجح الشاعر الجزائري محمد الاخضر عبد القادر السائحي(10) في وصف سادية المستعمرين في قصيدة : « الى الطغاة والخائنين » . يقول :

وسيموا الناس خسفاً ، ولا تبالوا
كبارهم ولا ضعف الصغار
وميلوا بالايامى نائحات
ومروا بالثكالى باحتقار

ودوسوا العاجزين بلا احترام

ودسّوا المجرمين بكل دار

على العموم يجب ان يتمتع الجندي المستعمر (بالكسرة) بمقدار كبير من السادية حتى يستطيع ان يقوم بواجبه في المستعمرات بصورة مقبولة . اذ لا مكان لامرىء لا يجد لذة في القتل والتعذيب في هذه المسألة .

3 الماخوية Masochism . لقد صيغ التعبير على اسم الروائي النمساوي ل. فون ساخر ماسوخ L. Von Sacher Masoch (1835 - 1895) الذي قام بوصفها في كتاباته . وهي عبارة عن الشعور باللذة عندما يمارس العذاب من طرف شخص آخر على المرء . انها « انحراف جنسي يتميز بالسرور ، وبخاصة السرور الجنسي ، نتيجة للتعرض للالم الجسدي »(11) اذن يمكن القول انها عكس السادية . ويوجد بعض الزوجات ، كما اشرنا اعلاه ، ماخويات ، فاذا كان الزوج ميالا للسادية حدث التوافق بينهما حيث ان كلاً منهما يقدم للآخر ما يحتاجه . اما اذا لم يكن الزوج سادياً ، فمن الممكن ان يدب الخلاف بينهما . في هذه الحالة ، من المحتمل ان تحقر الزوجة بعلها وتعتبره ناقص الرجولة لانه لا يضربها .

في مسرحية شهرزاد للكاتب باكثير تحاول شهرزاد ان تشبع الدافع السادي عند شهريار عن طريق غير طريق الفتك بها . انها توحي اليه انه يملك كل الرجولة والفحولة . اجل ان السندباد كان رجل كما تقول شهرزاد لشهريار . كان رجلا بمعنى انه كان مغامرا وليس بمعنى انه كان يتفوق على شهريار في رجولته . فشهريار حسبما توحي اليه شهرزاد لا يتفوق عليه احد في هذا المضمار ، الأ(12) . . .

« شهريار : (كأنما سرى عنه) اهذه هي الرجولة التي تقصدين ؟

شهرزاد : واي رجولة .

شهريار : (باسما) عهدي بالنساء يعشقن الفحولة !

شهرزاد : اهون بها مزية .

تفضلكم فيها التيوس والديكة .

شهريار : (يقهقه ضاحكا) . . . » لقد استطاعت شهرزاد التي لم

تكن تجد لذة في ان يضربها او يتقلها شهريار ، في توجيه ساديته بعيدا عنها باسلوب ذكي وبارع . على كل اذا عدنا الى التراث الادبي بحثا عن آثار الاستمتاع بتعذيب النفس والتلذذ في الموت نجد قصة الحلاج (الحسين بن المنصور ابو مغيث البيضاوي المتوفي في عام 922 ميلادية) . قال عبد الودود بن سعيد في « اخبار الحلاج :

« رأيت الحلاج دخل جامع المنصور وقال : ايها الناس اسمعوا مني واحدة . فاجتمع عليه خلق كثير ، فمنهم محب ومنهم منكر . فقال : اعلموا ان الله تعالى اباح لكم دمي فاقتلوني . . . ليس في الدنيا للمسلمين شغل اهم من قتلي . . . »(13) ولما همت الحكومة بقتله راح ينشد قصيدة قال فيها :

اقتلوني يا ثقاتي
ان في قتلي حياتي

ومماتي في حياتي
وحياتي في مماتي

ان انسانا مهما كانت صفقته يطلب من الناس ان يقتلوه لا بد انه واجد لذة في ذلك ، لان الدافع للحياة والدافع لتجنب الالم هو الطريق السوي عند الكائن البشري السوي . والحلاج عندما يعلن عن عشقه لذات الله سبحانه وتعالى انما يقوم بآلية الاعلاء للعشق الجنسي الدنيء في نظر المجتمع . غير ان التلذذ في قتل الذات وتعذيبها (قطعت يدا الحلاج ورجلاه وهو يضحك) ليس فيه اعلاء بالنسبة لمعايير المجتمع . ان هذا الفعل تعبير عن ماخوية قوية جدا .

وفي رواية (الاخوة كارامازوف » لديستوفسكي نجد ايفان شخصا يبحث عن تعذيب نفسه . انه لم يكن يقامر ليكسب المال بل ليفقد المال ، حتى يعذب نفسه بالفقر والاضطراب(14) .

لقد تكلم فرويد عن غريزتي : الحياة والموت . الاولى تدفع الى استمرار الحياة ، والاخرى تدفع الى الهدم . واذا قبلنا نظرية فرويد هذه ، يمكن لنا ان نقول بكل ثقة ان غريزة الهدم / الموت ربما تكون هي الاقوى عند الماخويين . ان المسألة هذه بحاجة لمزيد من التدقيق والتمحيص ، وهذا يخرج عن نطاقنا في هذا المقام .

4 ـ العقدة او المركب النفسي Complex . هي مجموعة من الافكار الانفعالات المكبوتة المتداخلة مع بعضها بحيث تشكل ما يشبه «عقدة من الخيوط المتشابكة» في لاشعور الفرد فتدفعه الى ان يفكر وينفعل وبالتالي يسلك بحسب نمط معين لا يناسب المواقف التي يواجهها . اي ان سلوكه يتصف بالجمود وعدم القدرة على التعديل طبقا لمقتضيات الظروف التي يوجد فيها (15) .

ان المرء المثقف الذي يعاني من مركب النقص يتصف سلوكه بما يلي :

أ ـ يشعر انه ادنى مرتبة واقل علما في حضور اناس قد يكونون بالفعل ادنى منه علما وشهادة .

ب ـ قد لا يجرؤ على التعبير عن آرائه والثقة في صحة وصواب ما يقول .

د ـ وهذا يؤدي في الغالب الى ان يستطيع آخرون ان يجعلوه تابعا لهم في مجمل علاقاتهم الاجتماعية معه .

وتدل ملاحظة السلوك الاجتماعي على انّ بعض الافراد الذين يعانون من مركب النقص قد يصبحون توكيدي الذات Self Assertive وذلك لاخفاء شعورهم بالنقص . فمن المحتمل ان يبالغ فرد في مدح نفسه الاشادة بمزاياه في احد المجالات لانه يعاني من نقص في مجال معين . ان الشباب الذين لم يحصلوا على نصيب من التعليم في المدارس ، يبالغون في توكيد ذواتهم في مجالات اخرى كالقدرة على السفر والتعامل مع الناس فيما يسمونه « مدرسة الحياة » .

مقابل عقدة النقص توجد عقدة العظمة ، وتتمظهر في انماط سلوكية تتميز بالغرور الشديد ، والتفاخر غير المحدود . ويمكن القول انّ افضل مثل لوجود مؤشرات مركب العظمة لدرجة مرضية ما اورده المرحوم غسان كنفاني حول

البطل اليهودي في بعض الروايات الصهيونية . يقول : « وينقلب البطل الصهيوني الى جدارة مطلقة ، يصبح بطلا معصوما ، ذهنيا وحضاريا وسياسيا وبدنيا . . لا يستطيع مواجهة جميع المواقف بالكشب المناسب فقط ولكنه يستطيع ايضا الخروج منها منتصرا بسهولة ، بكلمة اخرى : يتحول الى صورة من الورق المقوى لا علاقة لها بالنموذج البشري ولا بكفاءة العمل الفني »(16) .

كما اننا نجد اشارات لمركب العظمة في بعض الاشعار من الجاهلية . يقول الشاعر :

اذا بلغ الرضيع منا فطاما

خرت الجبابرة له ساجدينا

هذا ويلاحظ ان بروز العظمة في الادب اكثر وضوحا من النقص على الرغم من ان ذلك قد يخفي مشاعر النقص من جهة ، ومشاعر النرجسية من جهة اخرى .

* * *

تلعب عقدة اوديب Oedipus Complex في الادب الروائي والمسرحي دورا كبيرا . واوديب هو بطل مسرحية مأساوية لسوفوكليس اليوناني عنوانها : اوديب ملكا . رأى اوديب حلما انه يقتل اباه لايوس ويتزوج من امه جوكاستا . وبالفعل فقد قام بذلك دون ان يعلم بحقيقة ما فعل ولكن قدره الذي لا مفر منه ، قدره الذي قاده الى ان يصبح ملكا طيبا . « كان فرويد اول من قدم هذه القضية بوصفها نتاجا لذلك الموقف الذي يمر به كل طفل ، وهو موقف ينتج بالضرورة لطول اعتماده في طفولته على والديه . ويتميز هذا الموقف بازدواج الوجدان نحو الوالد من نفس الجنس وعلاقة الحب الجنسي الحنون معا بالوالد من الجنس الآخر ، ذلك التعلق الذي يتناوله الكبت بسبب الصراع الناشىء عن اصطدام هذا التعلق بمشاعر الحب والكراهية والخوف التي يشعر بها الطفل تجاه الوالد من نفس الجنس »(17) .

ان التشبث بالام وكره الاب ، (اللذين يكبتا لان المجتمع لا يسمح بهما)

يمر بها كل فرد ، بيد ان الاسوياء يتخلصون منها ، والمرضى يبقون فيها . ويعتقد فرويد ان عقدة اوديب تسبب الشعور بالذنب الذي يلاحظ عند المرضى بالعصاب في غالب احوالهم(18) . كما يسود الاعتقاد ان اصل عقدة اوديب تنخفض الى مشكلة اصل الاسرة ونوعها . فالمجتمعات ذات النظام الاسري المختلف عن اسرنا لها عقد اوديبية مغايرة لعقدنا(19) .

لقد لعبت مسألة عقدة أوديب في قصص شكسبير دورا كبيرا خاصة في مسرحية : هاملت حيث يقتل اخو الملك الملك ويتزوج ام هاملت . ويرى هاملت شبح ابيه يطلب منه ان يأخذ بالثأر وان يؤنب امه على ما فعَلت دون ان يؤذيها .

اما في رواية الكاتب الروسي فيودور دستويفسكي : الاخوة كامازوف ، فنجد ايضا ان الاب يقتل . يقول ايفان احد اشخاص الرواية : « فمنذا الذي لا يتمنى ان يموت ابوه ؟ »(20) .

يقابل عقدة اوديب عند الابن ، عقدة الكترا عند الابنة ، كما وردت في مسرحية اسخولس Aeschylus اليوناني . الكترا هي ابنة اغامينون زعيم اليونانيين في حروبهم ضد الفرس التي جرت في طروادة ، مدينة في آسيا الصغرى . قامت ام الكترا كليتمنسترا بقتل زوجها ، اغامنون بالتعاون مع ايفيستوس Aegisths وتزوجته . فراحت الكترا تحرّض اخاها اورستس للانتقام .هكذا تم قتل الام وزوجها من طرف الكترا واخيها . وعقدة الكترا تشير ، حسب رأي فرويد ، الى تعلق البنت جنسيا بأبيها مع غيرتها من امها . وبالطبع فهذا التعلق يخفى ويكبت بطرق مختلفة بسبب تحريم الدين وتقاليد المجتمع لهذا التعلق الجنسي(21)

في قصة : السراب ، من تأليف نجيب محفوظ نجد شخصا ، كامل ، محبا لامه كارها لابيه . لقد كان كامل منذ البداية مفتونا بامه . فهو لا يستسلم للنوم حتى يركب على كتفيها وتمشي به بطول البيت وعرضه . وكان يستحم معها ، فهو لا يطيق فراقها وهي لا تطيق فراقه . كما انه اعتاد ان ينام في سرير امه حتى بلغ السادسة والعشرين من عمره ولم ينفصل عنها اثناء النوم حتى أنّبه جده لكنه وضع سريره في نفس غرفة امه .

ثم تزوج كامل رباب وكانت فتاة مثالا للجمال والخلق المستقيم . لكن

حبه لزوجته لم يكن الأ امتدادا لحبه لامه . هكذا فشل كامل في القيام بواجبه الجنسي . وقال : « لقد بت اخاف جسمها بقدر ما احبها . وتأملت حياتي في صمت الليل وظلمته فبدت لي غريبة متنافرة ، وضاق صدري . . . فبكيت طويلا »(22) . .

لماذا فشل كامل في مضاجعة زوجته ؟ « . . . لم يكن يدري انه حين يتزوج رباب بصفة خاصة يكون قد استبدل بامه شخصا آخر هو تجسيم لامه في الوقت نفسه . . . وهو قد احب امه في الواقع ولكن هذا النوع من الحب مباح . وعلى هذا النحو كان يستطيع ان يحب زوجته (التي هي تجسيم لامه واختيار لاشعوري لها) ، وهذا ما صنعه ، فقد احب زوجته حبا عفيفا بريئا لا مزيد عليه . اما ان يضاجعها فهذا ما لم يكن في مقدوره . ان مضاجعته لها معناها تحقيق لرغبته في الام نفسها ، وهي الرغبة التي كانت قد كبتت . . . وعلى هذا نستطيع ان نقول ان عقدة الفسق بالمحارم هي التي حالت دون نجاح كامل في الاتصال جنسيا بزوجته »(23) .

5 ـ العصاب . يفيد رأي شائع ان الشاعر شخص مصاب بالجنون ، سواء كان هذا الجنون قويا او ضعيفا . واعتقد العرب منذ اقدم الزمن ان لكل شاعر شيطانا يوحي اليه اشعاره كما سبق ان اشرنا :

اني وكل شاعر من البشر

شيطانه انثى وشيطاني ذكر

والشياطين من الجن . والمجنون شخص مس عقله الجن بشكل من الاشكال . بيد ان تقدم الدراسات العلمية في حقلي علم النفس والطب النفسي ، مكننا من تحديد معنى الجنون والشخص المجنون بدقة ، ومن تحديد علاقة الفنان وعمله الفني بذلك .

ان اصطلاح « الجنون » قانوني في الوقت الحاضر ويشير الى طائفة لا حصر لها من الاحتلالات العقلية . بالنسبة لدراستنا في هذا المقام ، يهمنا ان نشرح مرضين نفسيين فقط ، من اجل توضيح احدهما توضيحا تاما هما : العصاب والذهان .

يعتقد البعض ان الفنان العبقري ، عصابي . « وفي السنوات الاخيرة شكلت العلاقة بين الفن والمرض العقلي . . . فكرة ان الفنان مريض عقليا ، ويذهبون الى ان يجعلوا مرضه لازمة لقدرته على ان يقول الصدق »(24) .

فما هو العصاب وما الذهان وما الفروق بينهما ؟

« الذهان . . . اشتقاق من ذهن ، ترجمة لـ : Psychosis ويشير الى اضطراب نفسي خطير يصيب الشخصية بأسرها . . . وتختل وظائفه (المريض) العقلية اختلالا شديدا او اختلالا محدودا . و وهو مرادف لـ . . . الجنون . ينقسم الى مجموعتين رئيسيتين : الذهان العضوي ويتميز بوجود اصابات او تلف عضوي بامراكز الصعبية العليا (المخ) . . . الذهان الوظيفي . . . لم تكشف الدراسات ـ حتى الآن ـ عن مصاحبات عضوية محددة تلازم ما يطرأ على الوظائف النفسية من خلل واضطراب »(25) .

ان الذهان في رأس فرويد رفض للواقع ، وعجز عن قبوله وانفصال عنه . ويراود المريض هذيان بجمله دمار العالم وفناؤه مصحوبا بخوف بالغ العنق يدمر وحدة الشخصية . « لقد اصبح العالم غريبا عليه فيفقد الفته به ، واصبح هو نفسه غريبا عن نفسه فهو في حالة « اغتراب » مزدوج ، ومن ثم يتجرد من كل ما يحيط بالمريض من اشياء في بهائها ورونقها . . . لقد اصبح العالم . . . عطلاً عن القيمة عاجزا عن تحريك اهتمام المريض واثارة مشاعره نتيجة لمقاومة الانا لمعطيات العالم ومغرياته المثيرة للهلع »(26) .

ويبدو ان لا شيء من هذا الوصف ينطبق على الفنان الذي يبدع عملا فنيا . اجل ! يمكن للفنان ان يجد نفسه غريبا في عالمه ، لكن علاقاته بواقع عالمه لا تنقطع ابدا بدليل ان العالم يبقى محركا لاهتمام الفنان ومثيرا لمشاعره بشكل لا يستطيع الذهاني ان يضاهيه ـ فالفنان ينتج عملا فنيا . هذا ويبقى الذهاني داخل مجالات غرائزه ، ولا يستطيع ان يقوم بأي تواصل سوي (اخذ وعطاء ، تأثير وتأثر) بينه وبين احداث العالم واشخاصه واشياءه .

نكتفي بهذا القدر من الشرح حول خصائص الذهان وننتقل الى العصاب حيث احتمالات وجود المظاهر العصابية في شخصية الفنان اقرب الى القبول .

ان اساس العصاب ليس عضويا بل نفسيا عصبيا . انه اختلال في سلوك المريض يتمظهر على شكل مواقف واتجاهات نحو الحياة شاذة ، غير سوية . فالعصابي يصدر عنه سلوك لا مبرر له وبدون سبب معقول . وتقف ارادة الشخص عاجزة عن التحكم في مظاهر هذا السلوك . على العكس من ذلك فالسوي يستطيع دائما ان يسيطر على تعبيراته السلوكية ، يضبطها ويوجهها (27) .

ان منشأ العصاب هو وجود صراعات ودفاعات بين رغبات الهو ومطالب الواقع الخارجي . فالعصابي يحل هذا الصراع عن طريق الانحياز الى الواقع منكرا رغباته الغريزية متنازلا عنها كابتا لها. بعبارات اخرى ، فالعصاب نتيجة طبيعية للكبت الشديد للغرائز ، وعدم نجاح الانا في احراز توافق ملائم بين القوى الغريزية الدافعة والمتطلبات الاجتماعية - الاخلاقية المفروضة . انّ العصابي شخص لا يحقق التوازن الانفعالي ولا يستطيع ان يحققه في سلوكه . « وهكذا فان العصاب امر مجاله صميم علاقات المريض الحميمة بالآخرين ، او كما يقال في الاصطلاح : العلاقة بالموضوع » .

ان من اسباب اندلاع العصاب : بدء المراهقة ، الزواج ، فَسخ الزواج ، الحمل والولادة ، سن اليأس ، مرض او موت احد الاقرباء ، النجاح او الفشل وغيرها . وكلها تدخل تحت مفهوم الاحباط . ذلك لان لاحباط في جوهره عائق يمنع تحقيق رغبة او حاجة او اشباع غريزة . وفي الغالب يكون الآخرون هم « السبب » . لذلك فان العصابي قد يشفى او تتحسن احواله اذا غيّر الجماعة التي يعيش في كنف ا فرادها (28) .

والسؤ ال الهام : ما علاقة كل هذا بالفن عامة والادب خاصة ؟

« . . . يقول ترليخ انه ليس من شك في ان ما نسميه مرضا عقليا يمكن ان يكون مصدرا للمعرفة الروحية . فبعض العصابيين من الناس قادرون على ان يروا اجزاء معينة من الواقع وان يروها في قوة اكثر مما يستطيع غيرهم . . . وكثير من مرضى العصاب او العقل يكونون في احوال بعينها اقرب صلة بوقائع اللاشعور من الناس السويين » (29) . ومن الممكن القول ان العصابيين يلجأون الى التخييل (Phantasy) اللاشعوري ، الذي لا يرتبط بذكريات او وقائع

حقيقية تعبيرا عن الرغبات والغرائز المكبوتة وإشباعا غير مباشر لها . اي ان العصابي يجد في تخيلاته مصدرا للذة هجرها نتيجة للكبت . من الممكن كذلك ان تكون احلامه تعبيرا واشباعا لهذه الرغبات . بعبارات اخرى ، فالتخيلات التي لا غنى عنها في الفن (او ما يطلق عليه سعة الخيال) ، تقوى وتتنوع عند العصابي ، وبذلك تشكل المادة الاساسية لأبداع لوحة او رواية او شعرا .

غير ان النقطة الهامة تبقى مُعلقة : ما الفرق بين احلام اليقظة والتخيلات عامة عند العصابي العادي وعند الفنان العصابي ؟

يقول العالم الرياضي هنري بوانكاريه ان نشاطه العقلي يتألف من ثلاث مراحل :

1 ـ عمل شعوري واع ينصب على مسألة ما .

2 ـ عمل لاشعوري غير واع على المسألة ذاتها .

اي انه كان يترك المسألة ويقوم بممارسة عمل آخر كالتجول او العمل في الحديقة الخ . .

3 ـ عمل شعوري واع مرة اخرى على المسألة(30) .

ففي المرحلة الاولى تتحرك الافكار وتبدأ بالعمل وفي المرحلة الثانية يقوم اللاشعور بانضاج هذه الافكار وبايجاد علاقات جديدة بينها واستخراج صور وخيالات من اعماق اللاشعور . في المرحلة الاخيرة ، تتم عمليات النقد والتهذيب وتصفية غير الصالح من الصور والعبارات والافكار ، الخ . .

فاذا قبلنا جدلا بوجود الكبت وبالتالي التخيل عند العصابيين عامة ، فالفنان الاديب يملك قدرات اخرى من بينها القدرة والمهارة في استخدام هذه التخييلات لتخدم اغراضا معينة ، تشكل موضوع عمله الادبي . يقول ازراج عمر(31) في قصيدة عنوانها « عرس » :

تزوجت كهفا فانجبت ظلمة
تزوجت هما فانجبت فرحة
تزوجت ذاتي فانجبت غربة
تزوجت بحرا فانجبت غنيمة

تزوجت كل الاغاني فانجبت ذلة
وحين تزوجت تربة ولدنا السنابل
واقسمت من يومها ان اظل وفياً لها ! .

يبدو بديهيا اننا بازاء تخييلات غير مألوفة تدور حول الزواج . ان الذي يعرض علينا (خارج اطار قصيدة شعرية) افكارا يعلن فيها انه تزوج كهفاً وهماً وبحراً ، الخ نعتبره خارجا عن اطار الاسوياء . ربما نقول انه مريض يهذي . بيد ان الذي يهذب ويشذب هذه الصور والافكار ثم يقفز فجأة الى قصده ، الى ربطها بوطنه نعتبره شاعرا . وقد يتفق الاثنان في وجود عناصر عصابية في سلوكهما . ثمة كبت ما ، تفجر في تخييلات لاشعورية . بيد ان الاديب استخدم قدرات عقله الواعي فقامت بدورها تشذيبا وتهذيبا وتحسينا الى ان وصلت القصيدة الى شكلها السالف الذكر . وهنا يكمن الاختلاف وهو بلا شك اختلاف كبير جدا ، ومن نوع مختلف في الغالب .

واخيرا ، تبقى مسألة بذل الجهود المضنية حتى يصل العمل الادبي الى شكله الاخير . لقد اعاد تولستوي كتابة روايته : الحرب والسلم (1200 صفحة) سبع مرات . اما باسكال فقد كرر كتابة اقسام من كتابه Les Provinciales ثلاث عشرة مرة . اما بالزاك فقد شذب ما كان يكتب من قصص سبع وعشرين مرة . اما لابروبير LaBruyere فقد استغرق عشر سنوات لكتابة كتابه Caractères وعشر سنوات اخرى من اجل تنقيحه (32) .

هكذا يبدو ان الذين يركزون على صفة العصابية عند الاديب او اي صفة اخرى ، في الغالب ينسون ان يتناسون الجهود الهائلة التي كان هؤلاء العباقرة يبذلونها في كتابة روائعهم . فالبعض يعتقد انه يستطيع ان ينتج عملا فنيا ببذل جهد لا يعادل عشر الجهود التي كان الخالدون يبذلونها .

الخلاصة ، اذا كان الاديب يتصف بميل الى النرجسية او العصابية او غير ذلك ، فهذه كلها لا تكفي لتجعل منه اديبا مبدعا . ثمة عوامل اخرى تلعب دورا في غاية الاهمية سنتناولها بالبحث فيما بعد .

تطبيقات

1 ـ قال الغزالي(33) :

أأنثر درا بين سارحة النعم
فاصبح مخزونا براعية الغنم

لانهم امسوا بجهل لقدره
فلا انا اضحي ان اطوقه البهم

فان لفظ الله اللطيف بلطفه
وصادفت اهلا للعلوم وللحكم

نشرت مفيدا واستفدت مودة
والاّ فمخزون لدي ومكتتم

فمن منح الجهال علما اضاعه
ومن منع المستوجبين فقد ظلم .

أ ـ جد الافكار النفسية الهامة التي تتضمنها هذه الابيات .

ب ـ اشرح شرحا علميا كل فكرة منها بالتفصيل .

ج ـ بين الاسباب التي جعلتك تعتقد بوجود هذه الافكار عند الشاعر بناء على ما جاء في القصيدة من افكار ومشاعر .

2 ـ يقول عز الدين اسماعيل(34) :

« وقد قلنا ان « دستويفسكي » كان يجمع في نفسه في وقت واحد ـ وهذا ليس غريبا ـ بين النزعتين السادية والماسوشية (الماخوية) . وليس هذا في الحقيقة الا تطورا لعقدة الشعور بالذنب . فتقمص الولاء لابيه ينتهي آخر الامر لكي يستقر في الانا . فالانا تتقبله ، لكنه يستقر هناك على انه مصدر مستقل مقابل بقية محتوى الانا . وعندئذ يطلق عليه اسم الانا العليا ، وتنسب اليه ، بوصفه وريثا للتأثير الابوي ، اهم الوظائف . فاذا كان الاب شديدا وصارما وقاسيا فان الانا العليا تأخذ منه هذه الصفات . ثم تعود السلبية التي كان المفروض انها كبتت الى الظهور في العلاقات التي بين الانا والانا

الاعلى . عند ذلك تصبح الانا العليا سادية والانا ماسوشية ، اي سلبية في قرارها على نحو انثوي . وهنا تنشأ الحاجة القوية للعقاب في الانا التي تحمل من نفسها ضحية للمصير من جهة ، كما تستشعر الرضاء في سوء معاملة الانا العليا لها (اي في اطار الشعور بالذنب) من جهة اخرى » .

أ ـ اشرح معنى هذه العبارات في ضوء الافكار النفسية التحليلية التي مرت بك .

ب ـ ارجع الى كتاب : الجريمة والعقاب في محاولة للقيام بالربط بين احداث الرواية من جهة وشخصية ديستويفسكي من جهة اخرى .

3 ـ في : مأساة الحلاج ، للشاعر صلاح عبد الصبور ، يقول الشاعر على لسان الحلاج(35) :

عاقبني يا محبوبي اني بحت وخنت العهد
لا تغفر لي ، فلقد ضاق القلب عن الوجد
لكن ، عاقبني كعقاب الخصم خصيمه
لا كعقاب المحبوب حبيبه
لا تهجرني ، لا تصرف عني وجهك
لا تقتل روحي بدلالك
اجعل بدني الناحل او جلدي المتغضن
ادوات عقابك . .

وهو يحمد الله اذ استجاب دعاءه فجعل عقابه في بدنه بعد ان اسرف السجان في ضربه بالسوط بلا جريرة :

. . . بل اشكره ان انصف حالي في الحب
اذ عاقبني في بدني . .
يا رب ، لو لم اسجن ، اضرب واعذب
كيف يقيني عندئذ انك ترعى عهد الحب ؟
لكني الآن تيقنت يقين القلب
انك تنظر لي ، ترعاني . .
ما زالت تستعظمني عينك . .

أ ـ ما هي الافكار التحليلية ـ النفسية التي تتضمنها هذه الابيات ؟

ب ـ اشرح هذه الافكار شرحا علميا وافيا .

ج ـ بين كيف توصلت الى الحكم بوجود هذه الافكار بناء على ما جاء في الابيات من معاني وعبارات .

4 ـ يقول نزار قباني(36) :

وجدنا اخيرا . . حدود فمينا
عثرنا على لغة للحوار
وكان حزيران يجلس فوق يدينا
ويحبسنا في كهوف الغبار
وكنت احبك . .
لكن ليل الهزيمة صادر مني النهار
وكنت اريد الوصول اليك . .
ولكنهم انزلوني . . قبيل رحيل القطار . .
وكنت افكر فيك كثيرا . .
واحلم فيك كثيرا . .
وكنت اهرب شعري اليك
برغم الحصار
ولكنهم اعدموني مرارا
وارخوا عليّ الستار
ولكن برغم تعدد موتي
بقيت احبك . . يا زهرة الجُلّنار .

أ ـ قارن بين اسعمال : انا في قصيدة نزار واستعمال : انا في قصيدة الغزالي اعلاه . ما هي الفروق ؟

ب ـ اذا كان الميل للنرجسية جزء من الشخصية الانسانية ، حاول ان تقارن الاساليب التي يستعملها الشاعر نزار مع اساليب غيره . ثم اصدر حكم تذوق جمالي من خبراتك الخاصة لتبين الى ايهما تميل اكثر من الآخر .

ج - بعد ذلك قارن ما توصلت اليه مع ما يلي :
« ولا نلبث ان نجد النقاد يثيرون في دراسة الادباء مشاكل العقد واللاشعور والنرجسية ونفسية الفرد والجماعة وغير ذلك مما يدور في ابحاث النفسيين . ويزعم الناقد الانجليزي « ريشاردز » ان الجودة في الآثار الادبية ليس لها الأ قياس واحد هو القياس النفسي ، فبمقدار ما في الاثر او النص من قيمة نفسية تكون جودته ورداءته ، وهو يقيس القيمة النفسية بمدى ما ينسق الاديب من نزعات قارئة وانفعالاته المتباينة »(37) .

د - فهل يختلف تأثير نزار في قصيدته عليك من تأثير غيره على الرغم من تناول مواضيع واحدة ؟ كيف ؟ اشرح واربط شرحك بالافكار النفسية التي درستها .

الهوامش

1 ـ انظر :

. : narcissism. كلمة Webestr international dictionary,

2 ـ مصطفى زيور : معجم العلوم الاجتماعية ، نرجسية .

3 ـ في زيارة له لأحد مستشفيات الأمراض العقلية في بيروت ، كان أحد المرضى المصاب بجنون العظمة يقول امام جمع من الطلبة : انا رجل عظيم . انا اعظم الملوك . أنا أكبر من نابليون . وسأله احد الطلاب مداعباً : هل أنت أكبر من الله ؟ فرد بسرعة : لا ، لا . . الله أكبر من الجميع . وهذا يدل على تداخل الجنون والعقل حتى عند انسان مريض تماماً .

4 ـ عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، 1962 ، ص ـ ص. 34 ـ35 .

5 ـ نفس المرجع رقم 4 . ص ـ ص. 33 ـ34 .

6 ـ نفس المرجع رقم 4 ، ص. 34 .

7 ـ للقارىء حق الاعتراض على هذا الرأي . والبينة دائماً على من ادعى . ومصدر الأبيات الواردة في هذا الفصل شخصي .

8 ـ انظر المصدر في رقم 1 اعلاه وايضاً : فاخر عاقل : معجم علم النفس ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2, 1977 ، Sadism .

9 ـ تشير احدى الحالات الواقعية الى أن الزوجة كانت تغيظ زوجها من أجل دفعه الى ضربها وبعد ذلك كانت تشعر بالرضا والانسجام معه .

10 ـ انظر : الوان من الجزائر : شعر : مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف الخ ، ط1, 1968 ، ص. 36 .

11 ـ انظر المصدر8. Masochism

12 ـ انظر المصدر4 . ص. 202 وما قبلها .

13 ـ انا ماري شيمل : الحلاج ـ شهيد العشق الالهي في مجلة : فكر وفن السنة السابعة ، رقم 13, 1969 الناشر Ubersee, verlag, hamburg ، المانيا الغربية .

14 ـ المصدر4 ، ص. 238 وما بعدها .

15 ـ مصطفى زيور ، معجم العلوم الاجتماعية ، اعداد ابراهيم مدكور . عقدة .

16 ـ غسان كنفاني : الآثار الكاملة ، المجلد الرابع ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ، ط 1977, 1 ، ص. 587 .

17 ـ انظر المصدر15 : عقدة .

18 ـ انظر المصدر15 : عقدة .

19 ـ اوتو فينخل : نظرية التحليل النفسي في العصاب ، الجزء1 ، ترجمة صلاح مخيمر وعبده ميخائيل رزق ، مكتبة الانجلومصرية ، 1969 ، ص. 253 .

20 ـ عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، 1962 ، ص. 232 وما قبلها .

21 ـ فاخر عاقل : معجم علم النفس ، انظر : Electra complex كذلك انظر : webester dictionary نفس الاصطلاح . ويورد عز الدين اسماعيل في المرجع20 تفاصيل حول القصة ص. 260 .

22 ـ المرجع20 ، ص. 264 .

23 ـ المرجع20 ، ص. 264–265 .

24 ـ المرجع 20 ، ص. 28 . وقد نقله المؤلف من :

Trilling ; The liberal imagination, secker and warburg, london, 1951.

25 و26 ـ المصدر2 . ذهان .

27 ـ انظر :

Wilhelm hehlmann : **W¨ortebbuch der psychologie,** 2. ¨e anlage, alfred kr¨oner verlag, stuttgart, 1962, **nevrose.**

28 ـ المرجع 2 . ذهان و عصاب .

29 ـ المرجع 20 ، ص. 30 .

30 ـ انظر :

F. L. Lucas : **literatvre and psychologie** 1. st ed. University of michigan press, 1957, p. 167.

(31 ـ ازراج عمر : وحرسني الظل ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1976 ، ص 83 .

32 ـ انظر :

F. L. Lucas : **Literature and psychology,** Ann arbor, uni. of michigan press, 1. st ed. 1957, p. 174.

33 ـ المعذرة لعدم وضوح مرجع هذه الأبيات .

34 ـ المصدر 20 ، ص. 225 .

35 ـ د. عبد القادر القط : من فنون الأدب ، المسرحية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1978 ، ص ـ ص. 146ـ147 .

36 ـ ملاحظات في زمن الحب والحرب ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، بلا تاريخ ، ص ـ ص. 18ـ19

37 ـ د. شوقي ضيف : النقد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3, 1974 ، ص. 16 .

الفصـــل الســـابع

يوجد حولنا كل ما يلزم من ا دوات واشياء ومواد اولية . كل ما يحتاج اليه هو النار الابدية التي تجعل من حجر الصوان مشكاة شفافة ، صافية وبراقة . وما تلك النار الا العبقرية .

لونغ فيلو
من كتاب
The Public Speaker's
Treasure Chest

الإبـــداع الأدبي

نظـريتا يونـغ وبرغسون

شرحنا في الفصول الماضية باقتضاب وجهة نظر المحللين النفسيين في الابداع . وقد تركز الشرح على العناصر الاساسية المشتركة في التحليل النفسي وموقفه من الابداع . ويمكن القول ان وجهة النظر هذه تتميز بما يلي :

1 ـ اللاشعور هو مصدر الابداع ، حيث تنشط فيه عمليات الابداع والآليات المرتبطة به .

2 ـ وجود الصراعات بين قوى النفس والتي يكون التوتر نتيجة لها ثم خفض التوتر عندما يحدث اشباع للحاجات والرغبات المرتبطة بهذه القوى . ويتم الخفض ، في حالة الفنان ، في سياق ابداعه الفني .

3 ـ وجود غريزتي الجنس (الليبيدو) بمعناها الشامل الذي يقرب من غريزة الحياة ، والعدوان بمعناها الشامل الذي يعني الهدم والموت .

4 ـ ان العمل الفني بالدرجة الاولى هو نوع من التسامي ، حسب رأي فرويد ، لغريزةا لجنس التي لا يسمح الانا الاعلى بالتعبير عنها بالاسلوب الحيواني الفج .

على الرغم من اتفاق اصحاب مدرسة التحليل النفسي على اكثر العناصر التي تساهم في الابداع ، توجد خلافات واختلافات تكاد تكون جوهرية في بعض الاحيان . لقد ناقشنا رأي فرويد ببعض التفصيل ، وبما يلي سنتناول بالبحث المقتضب آراء بعض تلاميذه واتباعه الذين انشقوا عنه في بعض النقاط .

1 ـ كارل غوستاف يونغ (1875 ـ 1961) . سويسري الجنسية ، يتفق يونغ مع فرويد في الاعتقاد بوجود لاشعور في النفس الانسانية . « فعلى حين ان معظم

اللاشعور شخصي عند فرويد نراه يتألف من قسمين عند يونغ احدهما هكذا والآخر جمعي ، انتقل بالوراثة الى الشخص حاملا آثار خبرات الاسلاف ، وهذا القسم الجمعي مصدر الاعمال افنية العظيمة . . . وجد (يونغ) مظاهر اللاشعور الجمعي واضحة في الاحلام وعند الذهانيين ، ووجد مثل هذه المظاهر في بعض الاعمال الفنية ، فاستنتج ان اللاشعور الجمعي هو الاساس الجوهري في ابداع هذه الاعمال »(1) .

فما هو اللاشعور الجمعي ؟

اللاشعور الجمعي الذي يستمد الابداع منه مادته اشبه بالبوتقة التي تحتوي على تجارب الانسانية التي انحدرت الينا من اسلافنا البدائيين عبر اجدادنا وآبائنا . لا نكران ان اجسامنا تحمل رواسب وراثية من الاسلاف كالشعر على الجسم الذي كانت وظيفته تدفئة اجسامنا قبل ان تستعمل الثياب لهذا الغرض . اما الآن فلم تعد له وظيفة مفيدة . اذن فلا مانع ان تحمل نفوسنا رواسب سيكولوجية وعقلية كانت شائعة عند اسلافنا بسبب من وظيفة حيوية كانت تؤديها نذكر منها الخوف من الظلام مثلا الذي يرجع حسب تعليلات يونغ الى تلك الفترات السحيقة عندما كان اسلافنا يعيشون في الكهوف والغابات المملوءة بالاخطار .

ان اللاشعور الجمعي متحد لدى الافراد بغض النظر عن حدود المجتمعات(2) . فالاعمال الفنية العظيمة خالدة ، ولا وطن لها لانها تستمد مادتها من هذا اللاشعور الجمعي الذي هو تراث مشترك عند كل البشر . فالفنان الذي ينهل من مادة اللاشعور الجمعي يبلغ قلب الانسانية ويعرف الناس ان عمله الفني هو منهم واليهم(3) .

وعليه يعتقد يونغ بوجود نوعين من الابداع الفني احدهما نفسي والآخر كشفي . فمادة الاول هي الخبرات الحياتية اليومية بما فيها من آلام وازمات وصدامات انفعالية . فالشاعر يوضح المضمون الشعوري لذاته . ويندرج في هذا النوع الاعمال الادبية التي تتناول شؤون الحب والبيئة والاسرة والشعر التعليمي ، الخ . . . اما الاعمال الادبية الكشفية فتستمد مادتها من اللاشعور الجمعي . ان المحتويات الخام في هذا النوع « غريبة ، غيرمألوفة ، باردة وقبيحة

الشكل . كما انه يصعب فهمها وتقبلها منطقيا لان مصدرها ، ليس الحياة اليومية للفنان ، وانما ارضية الشعور الخلفية التي لا نعيها ابدا ولا نستطيع ان نجد لها اي تعليل في واقعنا (4) . ويورد يونغ مسرحية فاوست (5) للشاعر الالماني غوته ، القسم الثاني ، برهانا على ان مصدرها كشفي ، بينما القسم الاول نفسي . وذلك بسبب ما يحتويه القسم الثاني من احداث غريبة عجيبة لا ينظمها منطق معقول .

يطلق يونغ على الرواسب الباقية في اللاشعور الجمعي اسم : النماذج البدائية Archtypes ويقول انها تنعكس في الاساطير والنزهات وفي الاحلام .

لكن لماذا توجد النماذج البدائية في نفوسنا ؟

يعتقد يونغ ان اسلافنا البدائيين كانوا يقحمون ذواتهم وما تتضمنه من افكار ومشاعر على احداث الطبيعة . فاذا شاهدوا الشمس تشرق ، مثلا ، قاموا بعملية توحد بين الموضوع (شروق الشمس) وذواتهم . فتصوروا حدوث نوع من الشروق في نفوسهم مماثلا لشروق الشمس او ان الشمس اله يشرق لهم عندما يرضى عنهم .

بالطبع فهذا اسقاطProjection بكل ما تعني الكلمة من معنى . لقد احتاجت البشرية الى تطور عبر آلاف السنين الى ان تخلصت الى حد ما من اسقاط ماضي ذواتها على مواضيع الطبيعة . لقد تركت الاحداث النفسية الاسقاطية آثارا عميقة في نفوس الاسلاف وانتقلت الينا بالوراثة ، فى محتويات اللاشعور الجمعي .

فما هو دور النماذج البدائية في الابداع الفني ؟

يعتقد يونغ ان الفنان الاصيل يطلع على هذه النماذج بالحدس اي المعرفة المباشرة عن طريق الفوضى في اعماق ذاته الشعورية واللاشعورية . وبعد ان يطلع عليها ويفهمها ، يسقطها على شكل رموز في عمله الفني . ان العمل الفني الاصيل يتضمن دائما رمزا جديدا يختلف عن الرموزا لتقليدية المعروفة . فالرموز في حياة البشرية دائما في حالة تغير وتجدد . فالصليب رمز للمسيحية معبر عند المسيحيين الاوائل ، اما عند بعض المسيحيين المحدثين فقد فَقَدَ هذا الرمز الى حد كبير . كما ان الهلال رمز الى شروق فجر الاسلام ، وما زال هذا الرمز

يلعب دورا في توحيد مشاعر المسلمين الشعورية واللاشعورية .

وفي الاساطير يرمز للولادة بالخروج من الماء . فهناك مئات من الاساطير تصور ولادة الابطال في تعبير رمزي واحد هو انتشال طفل من قارب يطفو به على الماء ، كاسطورة ولادة سرجون الاول ملك بابل وغيرها . فالرمزية لغة اثرية اندثرت تقريبا ولم يبق منها الا شذرات تظهر في الاحلام والاعراض المرضية النفسية وفي المعتقدات والطقوس البدائية وفي بعض الصيغ اللغوية مثلا ، مخض بالدلو ضرب به ماء البئر ليمتلىء ، من المخاض وجع الولادة . والرحيل رمز للموت في الاحلام وعند الطفل والبدائي والعقائد الدينية ، والمحراث في الاحلام رمز لعضو التناسل الذكري ، والقارورة رمز للمرأة ، قابلة للاحتواء والامتلاء ، وظيفة الحمل لدى المرأة(6) .

يعتقد يونغ ان الذهن المرهف لا ترضيه الرموز التقليدية الموجودة فعلا . « وكما ان الرمز يصدر عن أسمى مرتبة ذهنية ، كذلك يلزمه ان يصدر عن اكثر حركات النفس بدائية ليمس في الانسانية وترا مشتركا »(7) .

فالرمز يعتمد في ظهوره على الحدس الذي به يصل الفنان الى الوتر المشترك وعلى الاسقاط الذي يحدد المشهد ويخرجه من اعماق نفسه في العمل الفني الذي يحمل الرمز . فالعمل الفني العبقري ينطلق من روح وقلب الشاعر ليخاطب روح وقلب الجنس البشري . وكا ما يتضمنه العمل الفني من رواسب شخصية خاصة يعتبر عائقاً في طريق قبول هذا العمل واعتباره عملا رائعا من جانب العالم كله(8) .

* * *

فلنبحث عن آثار نظرية يونغ في الادب العربي . لقد ابدع ادونيس شخصية مهيار الدمشقي « فارس الكلمات الغريبة » كرمز للبطل الذي يحتاجه العرب والذي من اولى مهامه الهدم ، كي يستطيع ان يبني بعد ذلك . انه ليس بطلا واقعيا ، بل شخصية ابدعها الشاعر ، انه مثل هاملت وفاوست . انه ليس مهيار الديلمي (ولد 1037 م) المجوسي ، واحد كبار الشعراء في بغداد ، اسلم على يد الشريف الرضي .

يقول ادونيس(9) :

مهيار وجه خانه عاشقوه

مهيار اجراس بلا رنين

مهيار مكتوب على الوجوه

الى ان يقول :

مهيار ناقوس من التائهين

في هذه الارض الجليلية .

وفي قصيدة اخرى :

لاقيه يا مدينة الانصار

بالشوك او لاقيه بالحجار

وعلقي يديه

قوسا يمر القبر

من تحتها ، وتوجي صدغيه

بالوشم او بالجمر

وليحترق مهيار .

وفي قصيدة ثالثة يقول :

وجه مهيار نار

تحرق ارض النجوم الاليفة

هوذا يتخطى تخوم الخليفة

رافعا بيرق الافول

هادما كل دار ،

هوذا يرفض الامامة

تاركا يأسه علامة

فوق وجه الفصول

واخيرا يقول :

ذاك مهيار قديسك البربري

يا بلاد الرؤ ى والحنين
حاملٌ جبهتي لابسٌ شفتي
ضد هذا الزمان الصغير على التائهين .
ذاك مهيار قديسك البربري .
تحت اظفاره دمٌ واله ،
ان الخالق الشقي
ان احبابه من رأوه وتاهوا .

ان مهيار رمز اسطوري ابرزه ادونيس من اعماق لاشعوره الجمعي الذي يحمل صبغة عربية اسلامية تستمد عناصرها من رواسب الاسلاف التي انتقلت عبر الاجيال الى الشاعر . ان هذا الرمز الجديد ، رمز القوة الثورية التي تحطم الرموز التقليدية كلها : الامامة ، الخلافة ، ومدينة الانصار (التي لاقت رسول الله عليه السلام بالترحيب) لكنها ستلاقي مهيار بالشوك ، وبالحجارة ، وبالوشم والجمر ستكوي صدغيه . ان مهيار مجموعة من التناقضات فهو يائس لكنه يستطيع ان يهدم كل دار ، وان يحرق ارض النجوم . انه ناقوس من التائهين ، قديس بربري ، خالق شقي ، احبابه يرونه ثم يتيهوا ، انه فارس الكلمات الغريبة . « يرعب وينعش ، ويرشح فاجعة ويفيض سخرية ، يقشر الانسان كالبصلة . انه الريح لا ترجع القهقرى والماء لا يعود الى منبعه . يخلق نوعه بدءا من نفسه ، لا اسلاف له وفي خطواته جذوره . يمشي في الهاوية وله قامة الريح »(10) .

هكذا نجدنا بازاء عمل ادبي كشفي (حسب يونغ) الخبرات فيه غريبة ، عجيبة ، لا زمن يحدها وتتجاوز قدرات العقل على الاحاطة بها ، فهي باردة واجنبية ، شيطانية وقبيحة الشكل(11) .

بالطبع اذن يمكن تسميتها بالنماذج البدائية ، حسب المعنى الذي قصده يونغ والتي تعرف عليها ادونيس بحدسه . تركت هذه النماذج آثارها على احاسيس الشاعر فراحت تظهر في يقظته وربما في احلامه ايضا ، ومن ثم اسقطها الشاعر في شخصية مهيار ، فموضعها بان اعطاها رمزا جديدا غير مألوف فنجح في ان يعزف على الوتر المشترك عند الكثيرين . لهذا السبب كان تأثير ادونيس كبيرا على قطاعات كبيرة من الناس . لقد انطلق من قلبه وروحه ليخاطب روح وقلب

الجنس البشري قاطبة الذي يشترك باللاشعور الجمعي الذي يشكل القاسم المشترك الاعظم بين كل شعوبه واممه .

الخلاصة ، لقد آثرنا ان نعرض رأي يونغ وغيره بدون نقد . لقد فضلنا ان نقوم باعطاء امثلة لتطبيق النظرية في واقع الشعر . وبلا شك فان اكثر مواقف ونظريات مدرسة التحليل النفسي قد تعرضت لهجومات عديدة . بيد ان ما يهمنا في هذا المقام ان نعرف الى اي حد تصدق كل منهما في مضمار تفسير الابداع الادبي . اما النقد والرفض فهذا امر سهل خاصة اذا كان البديل غير موجود .

2 ـ هنري برغسون(1859 - 1941) فرنسي الجنسية . يعتقد برغسون ان النقطة الجوهرية في الابداع هو الانفعالEmotion . وقد سبق ان اشرنا ان الانفعال هو احد المكونات الاساسية الثلاثة للكائن البشري : الجسد ، العقل ، الانفعال . ويعرّف برغسون الانفعال بانه هزة عاطفية في النفس . لكن هذا التعريف ذاته بحاجة الى تعريف آخر . لان العاطفة نفسها هي نوع من الانفعال . لهذا فقبل ان نناقش دور الانفعال في الابداع ، حسب برغسون ، رأينا ان نعطي لمحة مختصرة عن معنى الانفعال حسب المنظور النفسي ـ الاجتماعي .

الانفعال « يشير الى ما يتعرض له الكائن الحي من استثارة تتجلى فيما يطرأ عليه من تغيرات فسيولوجية كارتفاع ضغط الدم وزيادة ضربات القلب . . الخ وما ينتابه من مشاعر واحاسيس وجدانية قوية ، ومن رغبة في القيام بسلوك يتخفف به من هذه الاستثارة . وسواء كان مصدر التهيج والاستثارة الانفعالية داخليا او خارجياً فهو وثيق الصلة بحاجات الكائن الاولية . . . ان القدر الامثل من الانفعال شرط اساسي للاقبال المتحمس على العالم والآخرين ، وللقدرة على المثابرة والارتباط بالواقع . كما . . . ان نقصان هذا القدر من الانفعال يشير الى وجود كبت شديد يؤدي الى عجز عن اقبال على الآخرين ، والى الالتزام الروتيني الجامد بواقع جاف مجرد من الحياة . اما زيادة الانفعال عن حده الامثل ، فانه يؤدي الى الاندفاع والتمركز حول الذات ، والعجز عن الالتزام بالواقع ومقتضياته واقامة علاقات مثمرة بالآخرين تقوم على الاخذ والعطاء »(12) .

هذا هو مجمل النظرة الحديثة الى الانفعال ، يلاحظ فيها ارتباط الانفعال اصلا بالحاجات التي تبرز الى حيز العمل عن طريق استثارات خارجية او

داخلية . ان العاطفة في جوهرها نوع من الانفعال الهادىء يعشش في النفس ببطء ولكنه يستحوذ عليها في نهاية المطاف ، ويظل هذا شأنه حتى يصبح الموجه الاساسي في السلوك(13) . هكذا عندما يعرف برغسون الانفعال بانه هزة عاطفية في النفس ، فهو يقصد في الغالب :

1 ـ ان الانفعال هذا نوع من حالة استثارة انفعالية قوية لاسباب خارجية او داخلية تسيطر على النفس لمدة من الزمن .

2 ـ ان هذه الاستثارة ترتبط اصلا او بالاحرى تنبع من عاطفة سبق ان تكونت ببطء على مر الزمن . بعبارة اخرى ، نعتبر الانفعال كلاً وللعاطفة جزء منه والهيجان الذي هو انفعال شديد يكون جزء آخر(14) . فالشاعر مثلا ينفعل نحو وطنه في سياق حياته فيه ، الى ان تتشكل نحو الوطن عاطفة الحب له . فاذا حلت بالوطن نكبة ، فقد تكون بمثابة استثارة (انفعالية) قوة تسيطر على النفس لمدة من الزمن قد تكون كافية لدفعه الى ابداع قصيدة وطنية على شرط ان يكون الانفعال الذي حدث من النوع العميق ، حسب برغسون ، وليس من النوع السطحي .

ان الانفعال العميق يكون سبباً لبزوغ عدة تصورات . وهو يحدث نتيجة لاتحاد مباشر بين الشاعر وبين الموضوع الذي يشغله (الوطن في مثلنا اعلاه) . فاذا وقع الاتحاد فانه يتبلور في حدس . ان الاتحاد بين الشاعر والموضوع لا يتم الاّ للمبدعين حقاً . فكأن ثمة تواصلاً روحياً يحدث بين الشاعر وموضوعه الذي هو ذاته (التواصل) تعبير عن وحدة الوجود الروحية التي تضمنا الى سائر الكائنات الحية وغير الحية(15) . بعبارات اخرى ، فان اتحاد الشاعر بالموضوع اتحاد روحي ، تنصهر فيه نفس الشاعر انفعاليا ـ عاطفيا في موضوع شعره كما ينصهر الموضوع ذاته في نفس الشاعر ، مشكلين ما يشبه الوحدة الروحية التي تكون منطلقا للحدس وبالتالي للابداع .

يكون بزوغ الحدس مصاحبا بوقوع انفعال عميق . ان مضمون الحدس تخطيط متكامل يحتوي على امكانيات فقط ، ووظيفة الانفعال دفع هذا التخطيط نحو التحقق الواقعي محاولا ان يملأه بالصور اذا كان مصورا او بالاصوات اذا

كان موسيقيا ، او بالاحداث اذا كان روائيا . ان من مميزات هذه الحركة من التخطيط المجرد الى التخطيط المحقق :

1 ـ انها حركة من الكل الى الاجزاء وليست العكس .

2 ـ ان الحركة تمضي بين عدة مستويات نفسية . ولا تبقى في نطاق مستوى واحد . ولذلك تكون مقترنة ببذل الجهود ، فلا تتم بنوع من التداعي الآلي .

3 ـ ان الحركة تحدث تغيرات غير منتظرة في التخطيط العام نفسه . فبدلا من ان يظل هذا التخطيط ثابتا حتى يمتلىء بالصور ، نجده تحت ضغط هذه الصور من حين لآخر . اي ان ان التخطيط ليس صلبا جامدا بل مرنا قابلا للتكيف في سياق بذل الجهود من طرف الشاعر للوصول الى عمله الابداعي . كل ذلك في اطار من الايقاع يقوم بوظيفة هامة لتذوق العمل الفني . ان الايقاع يساعد على تحطيم الفواصل بين شعورنا وشعور الفنان ، فيتيح لنا الدخول معه في عالم شعوري واحد(16) .

* * *

لنحاول الآن ان نطبق رأي برغسون على قصيدة محمود درويش ، كتبها بعد كارثة الخامس من حزيران 1967 :

وطني !
يعلمني حديد سلاسلي
عنف النسور
ورقة المتفائل . . .
ما كنت اعرفُ ان تحت جلودنا
ميلاد عاصفة
وعرس جداول !
سدوا عليّ النور في زنزانة
فتوهجت في القلب،
شمس مشاعل

كتبوا على الجدران رقم بطاقتي
فنما على الجدران
مرج سنابل
وحفرت بالاسنان رسمك داميا
وكتبت اغنية الظلام الراحل
اغمدَت في لحم الظلام هزيمتي
وَغرزت في شعر الضياء أَناملي
والفاتحون على سطوح منازلي
لن يفتحوا الاّ وعود زلازلي
لن يبصروا الاّ توهج جبهتي
لن يسمعوا الاّ صرير سلاسلي
فاذا احترقت على صليب عبادتي
اصبحت قديسا
بزي مقاتل !

اول ما يلاحظه المرء ، باستخدام المنظور البرغسوني ، هو هذا الاتحاد الروحي بين الشاعر ووطنه . بلا شك يوجد انفعال عميق جدا لدرجة يحرق الشاعر نفسه في عبادته لوطنه ليصبح قديسا بزي مقاتل . من جهة اخرى ، فان تراكم الانفعالات في نفس الشاعر عن طريق الاستثارات القوية من طرف الغاصبين كالمضايقات والتحقيق والملاحقة والتفتيش والقتل ، والطرد ، وتخريب المنازل ، الخ . . قد كوّن في نفس الشاعر عاطفة وطنية قوية جعلته في خاتمة المطاف ينصهر (يتوحد) نفسيا مع وطنه . ان هذا الاتحاد بين الشاعر ووطنه قد تبلور في حدس الذي قدم له صورا ما لبث ان اتخذت صورة كلية اطلق عليها برغسون اسم المخطط . على الرغم من اننا لا ندري بالضبط ما هي التعديلات التي اجراها الشاعر على المخطط وعلى صوره حتى وصلت الى شكلها النهائي ، يمكن القول بيقين ان المخطط لم يكن جاهزا في صورته النهائية منذ الوهلة الاولى ، والصور ذاتها تبدلت تحت قلم الشاعر ، ببذل جهود مضنية ، الى ان وصلت الى هذه الصور الموجودة في القصيدة(18) .

تطبيقات

1 ـ كان يونغ يعتقد بوجود اللاشعور الجمعي ، ذلك التراث المشترك لبني البشر قاطبة ، فاذا قبلنا هذا الموقف ، يمكن ان نجد في آثار الشعراء مؤشرات تدل على اللاشعور الجمعي . بيد ان هذه المؤشرات في غالب الأحيان ذات سمات قومية .

يقول ادونيس(19) :

« رجل يتبرك بحق الوالي ، رجل يسقط شقين مقطوعا بالصراط ، رجل يمشي بساقين خيطين ، رجل مهووس بالنذير ، رجل يتكلم ولا رأس له ، رجل لا اسم له ، رجل يرسم وجهه بحليب ناقته ، رجل يعرف امه في ولائم الملك ، رجل يرقد مع زوجته تحت عباءة الامير في جرير التسري والرعب ، رجل يحشي جلده بالقش ويعرض في الشوارع ، رجل ميت يجلد ثمانين سوطا ، امرأة بنهد واحد تجر على الارصفة ، طفل يلبس رداء المشنقة .

احمد ابو الفوارس ، كافور ابو المسك ، تيمورلنك ـ هؤلاء اسياد ارضنا . هم امراؤنا وهم تيجاننا الفاتحة . هؤلاء شعبنا ، هؤلاء حياتنا على الارض ، والنجوم جيش يبصق علينا باسم سيد الاعالي . . » .

أ ـ اربط الافكار الواردة في هذا النص مع افكار يونغ التي مرت بك .

ب ـ بيّن كيف ادونيس يحاول ان يحطم الرموز التقليدية التي كانت سائدة في مجتمعنا . ما هي هذه الرموز ؟

ج ـ توجد اشارات الى لاشعور جمعي (عربي اسلامي) قد لا يستطيع غير العربي ان يفهمها . ما هي هذه الاشارات ؟

د ـ وتوجد اشارات الى عناصر من لاشعور جمعي مشترك عند كل البشر . حاول ان تميز بين الاثنين .

هـ ـ ما هي المبررات التاريخية للاعتقاد بوجود لاشعور قومي ؟ هل يمكن

القول ان اللاشعورين قد امتزجا ببعضهما ، لكنهما موجودان ، على الرغم من ان هذا الرأي يخالف ما ذهب اليه يونغ ؟

2 ـ يقول توفيق الحكيم(20) في مقدمة كتابه : رسالة الربيع والصيف : « هنا المنفذ الذي انفتح على عالم عجيب جديد : هو الفن الحديث . فقد اتجه هذا الفن الحديث الى تعميق هذا الشيء الخفي . وكانت وسيلته التجرد اولا من المعنى والمنطق . فاصبح التصوير مجرد بقع لونية ، والنحت بقع كتلية ، والموسيقي بقع صوتية ، والشعر بقع لفظية . (كلمة البقع هنا تعبير خاص عن انطباعي الشخصي) . ونتج عن ذلك نوع من الفن يتصل مباشرة بالعين او بالاذن دون ان يمر بالعقل . . . »

أ ـ الى اي حد يصدق هذا القول على القطع الشعرية التي اوردناها ؟ هل صحيح ان كل الفن الحديث لا يمر بالعقل ؟

ب ـ يمكن القول ان ما يقصده توفيق الحكيم بالعقل ، هو الشعور الواعي . اي ان الفن الحديث من عمل اللاشعور الشخصي (حسب رأي فرويد) والجمعي (حسب رأي يونغ) والجمعي ـ القومي في رأينا .

ـ ما هي اهمية الفن الحديث باعتباره معبرا عن اعماق اللاشعور مهما كان نوعه ؟

ـ هي يمكن القول ان فرويد ويونغ قد كشفا عن المحركات الغريزية للسلوك البشري والتي لم يلتفت اليها علماء النفس قبلهما ؟

ما اهمية ذلك في محاولتنا فهم طبيعة الانسان ؟

3 ـ يقـول الشاعـر اللبناني محمـد شمس الـدين(21) في ملحمـة عنوانهـا « النازحة » :

وسرت وفي مهجتـي غصة
تئـن على دمعـة النازحة

وبانـت فلسطـين في خاطري
وابصرت عنادتهـا النائحة

ودنيا القيامة لاحت ظلالا

حزانى وصخرتها الصادحة

وعادت الى القلب غرناطة

ومأساة اندلس الذابحة

فأطبقت جفني على دمعة

وما اشبه اليومَ بالبارحة .

أ ـ فاذا كان الانفعال العميق سببا لبزوغ عدة تصورات تحدث نتيجة لاتحاد مباشر بين الشاعر والموضوع ، (حسب رأي برغسون) ، حاول ان ترى وتصف قوة الانفعال عند شمس الدين في وصفه لهذه النازحة على الرغم من انه لم يكن لاجئا نفسه . فالانفعال العميق قد يحدث بالتعاطف والتصور . لكن هل يمكن ان يكون هذا الانفعال اقوى من انفعال شاعر فلسطيني اصيل ؟ اشرح واعط امثلة .

4 ـ ناقش الرأي التالي :

« ان رأي برغسون في الابداع الادبي يقبل به الكثيرون خاصة اذا كانوا من اعداء التحليل النفسي » .

أ ـ بين لماذا يقبل الكثيرون رأي برغسون ؟

ب ـ ما هي المفاهيم في رأيه التي يميل الناس الى تقبلها بسبب انتشار استعمالها ؟ اشرح .

الهوامش

1 ـ مصطفى سويف : الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3, 1969 ص. 86 .

2 ـ المصدر 1 اعلاه ، ص204 وقد نقلت من :

. Jung. C.G. The Integration of personality, P.53.

3 ـ المصدر1 ، ص. 204 .

4 ـ انظر :

Steele, R.L. : Thomas wolfe : An applied pschoanalytic investigation, a dissertation, athens, georgia, U.S.A. 1973, P. 47.

5 ـ احدى روائع الأدب الألماني . البطل فاوست يتفق مع الشيطان على أن يعيد الشيطان له شبابه وقوته ويشبع له كل غرائزه مقابل أن يتنازل فاوست عن مصيره ليفعل به الشيطان ما يشاء . والمشهد الأول للمسرحية يظهر الاله وهو يتحدى الشيطان على ان يكون في امكانه ان يغوي فاوست ، العالم الصالح . وينجح الشيطان الى حد كبير ، لكنه لا ينجح في أن يقتل ضمير الخير في نفس فاوست الذي يعود من غوايته ويرغب في ان يقوم باعمال خيرية . وهناك يجد السعادة الحقيقية . ويحتوي القسم الثاني على احداث تتدخل فيها الملائكة والشياطين ، بعد موت فاوست ، بشكل لا يدخل في نطاق الدافع والمعقول المتعارف عليه في سياق الحياة العادية .

6 ـ مصطفى زيور في : معجم العلوم الاجتماعية ، تحضير ابراهيم مدكور ، رمزية .

7 ـ المصدران العربي والانكليزي في رقم1 . ص. 207 و ص. 601 .

8 ـ المصدر4 ، ص. 50 .

9 ـ انظر : ادونيس (علي احمد سعيد) : الآثار الكاملة ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، ط1, 1971 ، ص. 352, 345, 340, 333 ، وانظر ايضاً نص المقابلة التي اجراها ازراج عمر مع ادونيس ، المجاهد ،13 فيفري 1981 ، ص. ص. 42-45 .

10 ـ المصدر9 ، ص. 330 .

11 ـ المصدر 4 ، ص. 47 .

12 ـ المصدر6 ، انفعال .

13 ـ تيسير شيخ الأرض : مبادىء الفلسفة ، مشكلة العمل ، دمشق ، 1967-1968 ، ص. 88 .

14 ـ يبدو انه يوجد اختلاف وتداخل في معنى كل من عاطفة وانفعال وحتى عقل ذلك لأن كوزان يعتبر العاطفة مصدر الانفعالات وهي تقابل العقل . انظر : مراد وهبة وآخرون : المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، ط2. 1971 ، عاطفة .

15 ـ المصدر1 ، ص ـ ص210-211 .

16 ـ المصدر١ ، ص ـ ص. 211-212 .

17 ـ غسان كنفاني : الآثار الكاملة ، المجلد الرابع ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط1 ، بيروت1977 ، ص ـ ص311-312 .

18 ـ اننا نخالف رأي مصطفى سويف في استنتاجه ان « التخطيط » عند برغسون هو كل متجانس . بينا يرى سويف (حسب دراسة استجوابية لبعض الشعراء) ان الشاعر كان يتذوق البيت في مجاله الخاص ، اي المجموعة من الأبيات التي هو فيها . انظر المصدر1 ، ص. 268 . والحاشية الموجودة في اسفل الصفحة .

19 ـ ادونيس (علي احمد سعيد) : الآثار الكاملة ، المجلد1 ، دار العودة ، بيروت ، ط 1971 ص ـ ص. 525-526 .

20 ـ توفيق الحكيم : رحلة الربيع والخريف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3, 1976 ، ص. 9 .

21 ـ كامل السوافيري : الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط1, 1961 ، ص. 605 .

الفصل الثامن

لقد اخذ اكثر الكتاب اصالة وابداعا ، أفكارا من بعضهم . فالابداع ليس الاّ تقليد سديد . انه مثل النار ، تحضر جذوة من جارك لتوقد بها في بيتك ثم تعطي قبسا منها للآخرين حتى تصبح ملكا لكل بني البشر ، في خاتمة المطاف .

فولتير

من كتاب :

The Public Speaker's

Treasure Chest

عوامل مساهمة في تكوّن الشاعر

بعد ان ينجز المبدع عمله الابداعي (بغض النظر عن نوعه) يخرج من بين يديه الى المجتمع ، هذا المجتمع الذي يتألف من جماعات وافراد . ان هذه الجماعات تحيط بالمبدع بصورة مباشرة او بصورة غير مباشرة . فالجماعات القريبة منه كاصدقائه واسرته وزملاء عمله يستقبلون العمل اولا بأول في الغالب . والجماعات البعيدة عنه مكانيا وزمانيا يستقبلون العمل الابداعي بعد مدة من الزمن . ان هذه الجماعات وهؤلاء الافراد موجودون قبل انجاز العمل الابداعي من طرف صاحبه ، كما انهم موجودون في سياق انجازه، وبعد ان ينجز وينشر.

ان وجود المبدع في خضم « الآخرين » يترتب عليه وجود علاقات بينه وبينهم . اذ لا مفر من وجود علاقات ما بين الفرد والآخرين مهما كان نوعها وشدتها . فما هي هذه العلاقات ؟ وكيف تساهم في الابداع ؟

اننا نقصد بالعلاقات وجود تفاعل بين المبدع والآخرين . واننا نعني بالتفاعل حدوث تأثيرات متبادلة بين المبدع والآخرين . يصدر عن الآخرين منبهات ما تثير في المبدع استجابات ما . كما تصدر عن المبدع منبهات تثير ردود فعل عند الآخرين . لا شك ان ثمة عوامل عديدة وتفسيرات كثيرة تدور في فلك هذه العلاقات وما تتضمنه من تأثيرات . بيد ان هذا الامر لا يعنينا في هذا المقام . لان السؤال الهام الذي نود محاولة الاجابة عنه هو : كيف تساهم هذه العلاقات في مجمل العمليات الابداعية في الفن عامة وفي الادب ـ الشعر خاصة ؟

يقول مصطفى سويف ان الابداع ظاهرة سلوكية ، باعتبار السلوك

موضوع علم النفس . ويضيف قائلا اعتمادا على رأي كوفكا Koffka ان كل ظاهرات السلوك تحدث في مجال(1) . والمجال اصطلاح يشير الى مجمل الوقائع الموجودة مع بعضها والتي تدرك على انها يعتمد بعضها على الآخر(2) . وبامكاننا ان نعتبر « الوقائع » هذه اشخاصا او أشياء او احداثا تلعب ادوارا مختلفة في التأثير المتبادل . واذا حاولنا تصنيفها من اجل حصر اشكالها وانواعها ، نقول ان المجال الذي ينشأ فيه الكائن البشري يتألف من عدة ابعاد :

أ ـ البعد الاجتماعي ويتمثل في الاشخاص الذين لهم علاقات بالكائن البشري .

ب ـ البعد المادي الطبيعي ويتمثل في العوامل الطبيعية كالحرارة والهواء ، والضياء وعناصر الطبيعة النباتية والحيوانية ، الخ .

ج ـ البعد المادي الاصطناعي ويتمثل في مجمل المنشآت المادية التي صنعها الانسان كبناء البيت والآلات والثياب ، الخ .

د ـ البعد الثقافي ويتمثل في اللغة والعادات والتقاليد والدين وغير ذلك والتي تترك آثارها على الفرد كما هو معلوم .

اجل ! ان هذه الابعاد متداخلة مع بعضها ، فالبعد الاجتماعي مثلا متداخل مع البعد الثقافي ، لان الآخرين هم الذين ينقلون الثقافة الى الطفل حيث يتعلم منهم اللغة والعادات والدين وغير ذلك . بيد ان الذي يهمنا هنا هو البعد الاجتماعي : الآخرين ، بالاحرى المجال الاجتماعي الذي ينشأ فيه الفنان ويبدع عمله الفني .

يولد الكائن البشري في حالة عجز تام ويستمر لمدة طويلة ، اطول نسبيا من اي فترة عجز يمر بها اي من الحيوانات المعروفة . هكذا يكون الكائن البشري بحاجة ماسة للآخرين كي يشبعوا له حاجاته الاولية . هذا الاشباع يقرر في خاتمة المطاف ان كان سيبقى على قيد الحياة ام لا . ان الحاجات (التي سبق ان شرحناها في فصل سابق) هي التي تدفعه الى التفاعل . ويتخذ هذا التفاعل انماطا واشكالا مختلفة تبعا للاساليب التي تشبع بها هذه الحاجات . بعبارات

اخرى ، عندما ينمو الشعور بالانا يتبلور كما هو الحال عند الشخص الراشد لا بد وان يكون قد شكّلَ علاقات وانماط علاقات مع الآخرين . ان هذه العلاقات تحمل صبغات يمكن اجمال مصادرها فيما يلي :

أ ـ شحنات انفعالية ، ايجابية او سلبية حسب الاسلوب الذي تم حسبه اشباع الحاجات بمجملها .

ب ـ اتجاهات الفرد التي تكونت بفعل الخبرات والسمات المزاجية(3) .

ج ـ القيم التي تبناها الشخص والتي تلعب دورا في توجيه سلوكه الشعوري واللاشعوري(4) .

وينجم عن ذلك ان تتحدد مبدئيا علاقات الشخص بالآخرين باحد النمطين التاليين :

أ ـ اما ان يعتبر الآخرين وما لديهم الكمال او ما يشبه الكمال بهذا يكون مقبلا على المجتمع وعلى الحياة الاجتماعية ويعاني اقل ما يمكن من توترات .

ب ـ واما ان يتعرف على نقص ما في مجتمعه : في الآخرين ، في الاشياء ، في الاحداث ، الخ . . . وعند ذلك يعاني من توتر بمقدار ما ، حسب نوع التوتر وشدته ودور من حوله في التخفيف من شدة هذا التوتر .

يرى ثاولس R.H. Thouless ان الخطوة الاولى نحو تفسير الابداع الفني هي الكشف عما شهده الشاعر من نقص في بيئته وكيف دفعه هذا الشعور بهذا النقص الى البحث عن حل يرضيه . فالفنان يرغب ان يوقظ استجابات معينة فيمن يشهد انتاجه الفني(5) . ويرى كوفول C. Caufwell ان العالم يقصد ، من خلال عمله الابداعي ، تغييرا في العالم المحسوس ، اما الفنان فيهدف الى التغيير في وجدان ابناء مجتمعه . ان الشيء الذي يجعل هذا التغيير ممكنا هو وجود تشابه بين احاسيسنا اذا كنا ابناء مجتمع واحد(6) .

ان اجراء اي تغيير في وجدان ابناء المجتمع يتطلب في رأينا ما يلي :

1 ـ ان يشكل وجدان للفنان يختلف عن وجدان الآخرين .

2 ـ ان يقع الاختلاف بين الفنانوالآخرين ابتداء من الاقربين اليه .

بالنسبة للنقطة الاولى ، فان حدوث اختلاف في وجدان الفنان يشتمل على تكوين رؤ يا جديدة للحياة ، تتكون عناصرها من غير ما هو متعارف عليه في المجتمع الذي يعيش فيه الفنان . ان اختلاف الرؤ يا ضروري جدا لتكوين الفن العظيم . كما انه يمكن ان يكون اساس كل عمل عبقري فذ يتجاوز الواقع سواء كان ماديا او معنويا . غير ان العلماء وان اختلفوا حول صحة واقعة او تفسيرها ، فانّ انتاجهم ورؤ اهم تتجه نحو التوحد والاتفاق . فالقانون الثابت هو هدفهم . اما الفنانون فان انتاجهم ورؤ اهم يجب ان تتجه نحو التنوع اصلا والا فان انتاجهم ورؤ اهم تخرج عن نطاق الفن . ان التنوع يعني تضمن العمل الفني طابعا فرديا فريدا . ان مسألة غياب الشمس مثلا تتضمن بالسنبة للعالم رؤ يا واضحة قد يعبر عنها على شكل معادلة رياضية او وصف يتفق عليه كل العلماء . واذا حدث ان وجد اختلاف فهو اختلاف طارىء ريثما يتم التوصل الى اتفاق . اما غياب الشمس بالنسبة للفنانين والادباء فيتضمن آلاف الرؤ ى ، حيث كل واحد منهم يرسمه او يصفه بأسلوب فردي ، فيه اسقاطات من مشاعره الخاصة . هكذا عندما نقول ان الشاعر يروم تغييرا في وجدان ابناء مجتمعه ، نضيف الى هذا قائلين ان وسيلته لتحقيق ذلك هو عمل فني ذو صبغة فردية خاصة . لكن الى اي حد ينجح في تغيير وجدان الآخرين . ـ هو السؤ ال الاصعب ـ ويبقى مؤ قتا بدون جواب .

بالنسبة للنقطة الثانية المتعلقة بالاختلاف بين الفنان وبين الآخرين ابتداء بالاقربين اليه ، ثمة حاجة لشرح مفهومين يتعلقان بالجماعة هما : الجماعة السيكولوجية والجماعة الاجتماعية(7) .

ان الفرق بين مفهومي هذين النوعين ، كالفرق بين موقفي شخص : الاول هو في سيارة ركوب عامة بين اشخاص لا يعرفهم الا قليلا ، والثاني وهو بين عدد من معارفه واصدقائه الذين تربطهم به علاقات حميمة ، عندما يأتون لاستقباله . ففي الحالة الاولى ، تكون درجة الاندماج بين الشخص والجماعة ضعيفة ويكون التفاعل سطحيا مما ينجم عنه عدم الاهتمام والاكتراث العميقين بما يصدر عن الجماعات من منبهات او استجابات . بينما في الحالة الثانية ، تكون درجة الاندماج قوية والتفاعل عميقا بسبب قوة العلاقات مما ينجم عنه اهتمام اعظم بمشاعر وآراء الآخرين واتجاهاتهم . اننا نطلق على الجماعة الاولى (في

السيارة) الجماعة الاجتماعية ، ونطلق على الجماعة الثانية (الاصدقاء) الجماعة السيكولوجية . من الواضح ان كلا منا يعيش وسط جماعات عديدة بعضها اجتماعية وبعضها سيكولوجية وان سلوكه يختلف بحسب نوع الجماعة التي يوجد فيها في وقت من الاوقات(8) .

فاذا كان سلوك الشخص يختلف حسب علاقته مع الجماعة فما هو تفسير هذا الاختلاف ؟(9) .

يكمن التفسير ، في نظرنا ، في العلاقة بين الانا والنحن . اي في درجة اندماج الشخص مع الجماعة - الى اي حد يستطيع ان يحتفظ باستقلال اناه عن بقية الانوات ؟ والى اي حد تنصهر اناه مع الانوات الاخرى لتشكيل النحن التي تتكون من نوع من الشعور المشترك والنظر في اتجاه واحد والاشتراك في رؤى موحدة ؟ ففي الجماعة الاجتماعية لا يحدث انصهار الانا ، وتبقى العلاقات من نوع « أنا - انتم » اما في الجماعة السيكولوجية فتكون العلاقات اقرب الى نوع « نحن - كجماعة واحدة » .

ان توازن الشخصية يقتضي ان يكون للكائن البشري جماعة او اكثر من نوع الجماعة السيكولوجية لتعطيه شعورا بالطمأنينة والانتماء والمكانة التي تشكل حاجات نفسية اساسية في تكوين الشخصية السوية . ان بوادر ظهور الفنان الاصيل تتبدى في ظهور الخلاق بينه وبين مجتمعه ، بعبارات اخرى ، في تصدع الشعور بالنحن ابتداء بجماعاته السيكولوجية .

« فنحن نفترض ان الصراع الذي تتعرض له الشخصية بين اهدافها الخاصة ، والهدف المشترك للجماعة ، يمكن ان يكون منشأ العبقرية كما انه يمكن ان يكون منشأ الجنون ، او منشأ اية ظاهرة تدل على سوء التكيف » . والواقع ان الابداع يشتمل على حياة ملؤها مشكلات تثير قلقا واضطرابا في نفس المبدع .(10)

يقول توفيق الحكيم ان من طبيعته عدم الاخذ بما يأخذ به الناس . لقد وجد سندا واساسا لرغبته القوية في الخروج عن المنطق العام السائد ، كالفرض مثلا بأن الغيرة دليل الحب وان الخيانة رذيلة . « اريد ان يكون هنالك منطق خاص ، يحوي فروضا خاصة لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر ،

كالفرض بأنّ الحب لا يحوي غيرة مطلقا ولا بغضا مطلقا . ومن مثل هذه الفروض تتولد نتائج خاصة . ومن خلاصة كل ذلك يقوم ذلك الذي اسميه المنطق الخاص »(11) .

ويقول مكسيم غوركي : « كنت ارى انني فهمت واحسست اشياء معينة بطريقة تخالف طريقة الناس . واهمني ذلك الامر واقلقني . . . حتى عندما كنت اقرأ لفنان كتورجنيف ، كنت اظن احيانا انني ربما رويت قصص الابطال . . . باسلوب غير اسلوب تورجنيف . وفي ذلك الحين بدأ الناس بالفعل ينظرون الي كقصاص مشوق . . . وكانوا بوجه عام ، اولئك الذين كنت اعيش بينهم ، ينصتون الي بانتباه »(12) .

هذان دليلان على تصدع النحن عند اديبين مشهورين احدهما كان اختلافه في مضمار النظرة الى معاني بعض العواطف والآخر في مضمار اسلوب رواية قصته . فلنبحث الآن عن الدليل في بعض الآثار الشعرية .

يقول ادونيس في قصيدة عنوانها : الآخرون(13) واصفا شخصية مهيار :

- عرَفَ الآخرين
فرمى صَخرة فوقهم واستدار
حاملا غرة النهار
والسنين التي تهرول عذرية الجنين .
- وجهه عالق بالحدود الغريبة
ينحني فوقها ويضيء ،
- حيث لا يلتقي بسواه يجيء
حيث لا يلمح الآخرين استدار
حاملا غرة النهار
ماحيا صفحة السماء القريبة .

وفي قصيدة : اوراق في الربيع (14) ، يقول :

- لكي تقول الحقيقة

غيّر خطاك ، تهيأ
لكي تصير حريقة .
ـ عاكس العالم تبدع كل عالم
فالمعمى
كالمسمى
وسواء حاربَ الموتُ وسالم . . .
كل العالم في جديد
حين اريد
ـ لأنه روّى من دمه قوله
لانه اسمى
من كل من حوله ،
قالوا له : « اعمى »
وانتحلوا قوله .
ـ قال لي تاريخي الفارسُ في الرفض جذوره .
« كلما غبت عن العالم ادركتُ حضوره » .
ـ هم كتل شوهاء رملية
وهم بغير الشكل ، لا يكبرون .
ـ ناضل حتى يصل الحجرُ
للشمس ـ لما لا ينتظر .

ان تصدع الشعور الجماعي المشترك واضح كل الوضـوح في شخصية مهيار من جهة وفي مواقف الشاعر الذاتية من الآخرين ، من جماعاته السيكولوجية من جهة اخرى . والمعروف ان ادونيس من رواد الشعـر الحـديث الاوائـل . والشعـر الحديث في جوهره ثورة على رؤ يا وافكار واساليب الشعر القديم . والمعركة بين انصار هذا الاتجاه وانصار ذلك الاتجاه كانت وما زالـت على اشدهـا وتعكسهـا العديد من المقالات التي تنشرها وسائل الاعلام والنشر . هكذا يمكن القول ان ادونيس قد حقق اول شرط من شروط الشاعر الفذ ، شرط تصدع النحن مع مجمل جماعات المجتمع التقليدي وثقافته ، وشعره يدعو الى تشكيل نحن جديدة يتحقق فيها التوازن الضروري للشخصية السوية بين الانا والآخرين .

يقول محمود درويش(15) :

ولاني احمل الصخر
وداء الحب
والشمس الغريبة
انا ابكي !
انا امضي قبل ميعادي ، مبكر
عمرنا اضيق منا
عمرنا اصغر اصغر . . .
اصحيح يثمر الموت حياة ؟
هل سأثمر
في يد الجائع خبزا
في فم الاطفال سكر ؟

ويتضح تصدع النحن عند ازراج عمر(16) في الكثير من قصائده :

عشق الرحيل
نحو الجميل
فرمى الوسام
غني على جسد التراب
انذاك امتلك التجلي
ورأى المحال .

وفي قصيدة اخرى ، بعنوان « رباعيات »(17) يقول :

اعيش بعيدا . . . اموت بعيدا
بكل المنافي . . . واحمل فوق رموشي صليبا
ولكن سأغني لكل العيون التي في انتظار الصباح .

يلاحظ ان تصدع النحن قد يتخذ شكل عنيفا فيه ثورة او يتخذ شكل الغربة والبعد والرحيل . النوع الاول واضح في قصائد كثيرة من ادب المقاومة الفلسطينية ، اما الثاني فيلاحظ في بعض قصائد ازراع عمر كما ورد آنفا .

ان الوطن العربي في مرحلة انتقالية . وهذا يعني ان فيه تيارات عدة ، كل

تيار تدعمه جماعة او جماعات . فالاديب الذي تتصدع علاقاته ما جماعة ما تناصر تيارا ما ، قد يجد ترحيبا من اعضاء جماعة اخرى . وهـذا يلاحـظ بوضـوح في انقسام الادباء الى انصار للشعر القـديم وانصـار للشعـر الحـديث . وفي سياق تصدع علاقاته مع آخرين ، يبدأ الشاعر في تكوين علاقات اخرى مع آخرين على طريقه لتكوين نحن جديدة .

لرب من يقول : ما موقفنا من الشعراء المداحين الذين كانوا يطنبون في مدح قبيلتهم ؟

الشاعـر المداح يبالـغ في مدحـه . قد ينجـح في ان يجعـل من قبيلتـه في قصيدته ، اكثر الناس كرما وشجاعـة . وهـو اذ يفعـل ذلك يدخـل في صراع وتصدع لعلاقاته مع اعداء القبيلة من القبائل الاخرى من جهة ، ومع اولئك الذين لا يحبذون المبالغة والاطناب في الرفع من شأن قبيلتهم الى درجة الكذب على طريقة الشاعر ، من جهة اخرى .

* * *

بقي سؤ ال هام ينبغي ان نجيب عليه في هذا المقام : كيف نفسر مثابـرة الفنان في العمل في اتجاه تصدع علاقاته مع الآخرين ؟

قال بيكاسو : « الفنان يعمل لانه يجب عليه ذلك »(18) . كما كتب غوته قائلا : « لا يستطيع اي انسان ان ينتج شيئا ذا قيمة عليا سواء كان ذلك فكرا او اكتشافا او غير ذلك . فكل هذه الاشياء فوق كل اعتبار انساني . انها هبة غير متوقعة من عل . . . وفي احوال مثل هذه ، يصبح الانسـان اداة لتنفيذ اوامـر يمليها عليها نظام علوي سماوي ، وبـذا يصبـح جديرا بأن تحمـل نفسـه اثـرا قدسيا »(19) .

تشير هاتان العبارتان الى ان الفنان يشعر بقوة هائلة تدفعه الى العمل ، الى انتاج عمله الفني . ان هذه القوة عبارة عن حاجة شديدة تثير نوعـا من التوتـر الشديد يقوم العمل الفني بدور في تخفيضه . « ومن هنا يكون لسلوك العبقري هذا العنف في الاندفاع ، فانه مدفوع بحاجة تستند الى اعمق اجزاء الشخصية واشدها نزوعا الى الاتزان . والواقـع انهـا لو لم تكن تستنـد الى هذه الاعماق

السحيقة ، لما دفعت العبقري الى تكريس حياته كلها لتحقيق هدفها . . . ان ما يدفع العبقري الى حركته هو قوة الحاجة الى النحن ، وان هذه القوة نفسها لتبدو في حياة ابناء المجتمع ممن ليسوا من العبقرية في شيء ، تبدو في هذه الرابطة المتينة الخفية التي تربط بينهم ، والتي تجعل من الحياة الاجتماعية ضرورة للانسان . . . »(20) .

* * *

ثمة فرضية قبلنا صحتها منذ البدء وهي ان كل ظاهرة نفسية او اجتماعية ، يشترك في تكوينها عدد كبير من العوامل . لهذا من العبث ان نخصص عاملا واحدا كما يحلو لبعض الباحثين ان يفعل عندما يقرر بعضهم مثلا ان البيئة هي العامل المكون الوحيد للشخصية(21) . اجل ، يمكن القول ان عاملا من العوامل قد يكون اكثر فعالية من عوامل اخرى ، لكن توفر كل العوامل المساهمة ضروري ، لبروز الظاهرة الى الوجود .

ان تطبيق هذه الفرضية على موضوع الابداع يعني ان تفكك علاقات النحن بين الفنان والجماعات الاخرى هو احد العوامل اللازمة لتكوين الفنان سواء كان رساما او اديبا . لذا سنتناول بالبحث الآن عوامل اخرى لا تقل اهمية عنه . انه التهويم او التخيل . وهو عملية انتاج الاخيلة من تلك القوة التخييلية التي يتميز بها الكائن البشري عن غيره .

بالاضافة الى القوة التخييلية يتمتع الكائن البشري بقوة ادراكية ، يدرك بها العالم المحيط بها ، بأسلوب واقعي . بيد ان القوة الادراكية لا تعمل بشكل منفصل عن التخييلية . اي ان ادراكنا للعالم الخارجي مصبوغة بآثار تخييلية ، تهويمية سواء ضعفت هذه الآثار او اشتدت .

« يقول لفين ان الواقع والتهويم Phantasy لا ينفصلان انفصالا تاما ، ولو ان التمييز يزداد بينهما كلما ازداد الترقي . فادراك الراشد اكثر خضوعا لمقتضيات الواقع العملي من ادراك الطفل ، وكذلك ادراك المتحضر بالنسبة لادراك البدائي . ولكن من ناحية اخرى يلاحظ لفين ان الشخص الواقعي جدا ، الذي ليس لديه من سعة الخيال ما يمكنه من ان « يرى » امكانيات تغير الموقف الراهن

لا يمكن ان يصبح مبدعا مبتكرا . والحق ان النشاط الابداعي يعتمد على حدوث علاقة معينة بي الواقع والتهويم »(22) .

ان الاديب يرى الاشياء وقد تغيره دلالالتها . فالاديب قد يرى الكتاب على انه شيء يحمل عبئا ثقيلا ، مثلا فيه اشعار السلف . او قد يهوم قائلا لقد عشت أياماً بين دفتي الكتاب على انه شيء او كنت اغوص في بحر من الاشعار جمعت بين جلدتين . هكذا تغير مفهوم الدلالة الواقعية للكتاب(23).

يقول رتشاردز ان الشاعر لا يغير ذكرياته لكنها تعود اليه متغيرة ، وهو لا يقصد الى وصف الوقائع من حوله بأوصاف جديدة ، لكنها هي التي تأتي اليه حاملة هذه الاوصاف(24) .

انظر مثلا الى النحلة . فالنحلة بالنسبة الينا مجرد حشرة ذات صفات معينة ، تنتج العسل . وهذا ما نسميه الدلالة الواقعية . اما الدلالة التهويمية ، فقد عبر عنها بابلو نيرودا(25) في ما يلي :

آه ! يا لجسدك ، تمثالا عاريا مذعورا .
عيناك عميقتان يضرب فيهما الليل
وذراعاك باقتا ورد نديتان .
وحضنك ضمة ورد .
نهداك يتجليان لي قوقعتين بيضاوين .

يقول رودان : « انني لا اغير الطبيعة ابدا . انني اسجلها كما اراها ، واذا كان يبدو للبعض اني غيرتها فذلك قد تم في لحظة لم ادرك فيها انني اغيّرها فعلا . . . ان العاطفة التي تؤثر على وجهة نظري ، هي التي تغير الطبيعة ، اما انا فأنسخ ما ادرك بالضبط . . . »(26) .

اما نزار قباني فيرى العينين الزرقاوين مرفأ . يقول :
في مرفأ عينيك الازرق
يتساقط ثلج في تموز
ومراكب حبلى بالفيروز
اغرقت البحر ولم تغرق

في مرفأ عينيك الازرق
احلم بالبحر وبالابحار
واصيد ملايين الاقمار
وعقود اللؤلؤ والزنبق
في مرفأ عينيك الازرق
تتكلم في الليل الاحجار .

وبالطبع ، يمكن ان يطرح السؤال : الى اي حد تبلغ الحرية في التهويم ؟

لا شك ان الحالم الذي يندفع يهدم بلا اي اهتمام او اعتبار لمقتضيات الواقع عقيم لا يؤمل منه ابداع (27) . فالشاعر الحق تقيده بيئته والتيارات الشعرية السائدة في عصره والتي يدخل في خضمها سواء كان واعيا او غير واع بما يفعل . هكذا يمكن تصنيف الشعراء حسب استعمالهم لاسلوب معين من الاستعارات والكنايات ، كما يمكن ان نصنف فترة من الفترات في تاريخ الشعر بأن لها خصائص مشتركة . وهذا يؤدي بأصحاب مدرسة التحليل الادبي الى ربط الانتاج الشعري بالبيئة التي عاش فيها الشاعر ، كما هو معروف .

ان الشاعر العربي القديم يهوم بحسب عناصر البيئة التي عاش فيها . وان اسلوب تهويمه يفهم ويقبل ذوقا من طرف مجتمعه . هكذا يقول :

لخولة اطلال ببرقة ثهمد   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

اما الشاعر اليوت فيقول (28) :
حين يتمدد المساء على صفحة السماء
كمريض خُدِّرَ ومدد على منضدة .

فالعربي رأى الاطلال كبقايا الوشم اما اليوت فرأى المساء كالمريض المخدر المستلقي على منضدة . ان كلا منهما هوّم بحسب آثار بيئته . والآخرون قد يتقبلون منه اسلوب تهويمه فيحدث تذوق وتفاعل انفعالي يتجاوز فيه القارىء الواقع ليراه خيالا .

مـــا هو دور كل من البيئـــة والوراثـــة في صياغـــة قدرة الشاعـــر على التهويم ؟ (29)

إننا نقبل ما ذكره مصطفى سويف حول الموضوع يقول : « ان البيئة لا تخلق في الشخصية شيئا جديدا ولكنها تنمي ما هو موجود فعلا او توجهه وجهة خاصة » . ويبدو ان الاختلاف الوراثي في هذه الناحية بين الافراد ليس اختلافا في النوع ، بل أقرب الى ان يكون اختلافا في الدرجة (30) . ان الظروف التي ينشأ في خضمها الفرد وما يحلو للبعض بتسميته **بالمجال** تلعب دورا هاما وحاسما في تنمية ما هو موروث اصلا . ان ظروف الفقر والتشرد وفقدان الحبيب ، والتعرض لخبرات قاسية من جهـة ، والعاهـات التـي تصيب الفـرد الجسدية والنفسية من جهة اخرى ، كلها تلعب دورا كبيرا في تفجر القدرات الكامنة وفي دفعها الى الفعل .

ان الصبي الموهوب الذي سيكون عبقريا يبتعـد في سلـوكه عن الواقـع العملي . فبعض الفنانين العباقرة تشيع لديهم ظاهرة الصور الخيالية وهي تشبه الصور الارتسامية Eiditic Images عند الاطفال ،حيث يرون تصوراتهم وكأنها مرسومة بريشة على لوحة امامهم كما كان الحال عند الروائي جاك لندن (31) .

بعبارات اخرى ، يمكننا ان نقول ان الافـراد يختلفـون في مدى صلابـة ومطاوعة او سهولة مادتهم النفسية وهذا في الغالب يعود الى اصول فطرية . وكلما تقدم المرء في العمر كلما اصبحت مادته النفسية اكثر تصلبا وبالتالي يفقد قدرته على التهويم وعلى الخروج عن اطر الواقع الذي حددته البيئة الاجتماعية وثقافتها وآفاق تصوراتها .

بهذا نكون قد ناقشنا عاملين من عوامل الابداع الفني في الادب خاصة : درجة تصدع الشعور بالنحن ودرجة التهويم . وهما عاملان متكامـلان وليسا منفصلين . ان تصدع النحن لا يعني مجرد الخروج عن المجال الذي تحدده البيئة في العقيدة والنظرة الى الحياة بل يتضمن تهاويم جديدة غير مألوفة تجعل شكل ومضمون العمل الادبي مختلفين ايما اختلاف

ثمة عامل آخر يساهم في الابداع الفني العبقري نطلق عليه الالحاح او المثابرة على العمل لمدة طويلة قد تستمر مدى الحياة في سبيل تحقيق الهدف . ولقد

اشرنا من قبل الى الدافع القوي الذي لا يقاوم الذي يدفع الفنان الى العمل لسنين طويلة . انه مدفوع بقوة لا يستطيع مقاومتها(32) :

لم قلت الشعر ؟ اي خطيئة لا ادرك كنهها
غرستني في المداد ؟ اهي خطيئة والدي ام خطيئتي . . . ؟

وكان بودلير(33) يقول :
عندما يظهر الشاعر في هذا العالم المتبرم
بارادة قوية علية
تهز امه المرتقبة الممتلئة بالكفران
قبضتها صوب الله الذي يتناولها في اشفاق .

ان العبقري ملحاح في تتبع موضوع عبقريته بشكل غير متوفر عند الاشخاص العاديين . وقلما يتنازل عن موضوع هدفه . ومن الممكن ان يكون للعبقرية أساس فطري لا ندري عنه الا القليل يترتب عليه الحاحه وتهويمه وتصدع علاقاته .

تلك هي العوامل اهامة التي تساهم في الابداع الفني عامة . لكن هل توجد بعض العوامل الخاصة بالشاعر ؟

يتفق عدد من الباحثين على وجود استعمالين للغة البشرية : الاستعمال الرمزي والاستعمال الانفعالي . ففي حقل العلوم يطغي الاستعمال الرمزي اما في الادب ـ الشعر فيطغي الاستعمال الانفعالي . وفي الاستعمالات اليومية يتراوح المرء بين هذين القطبين(34) .

بهذا الصدد تنتقد احدى الشاعرات البريطانيات اديث سيتول بعض الشعراء لعدم اهتمامهم ونجاحهم في الاستخدام الانفعالي للالفاظ . تقول :

« فهؤلاء الكتاب لا يرون للكلمات ظلا تضفيه ، ولا شعاعا تشعه ، وليست بتفاوت في طولها وعمقها ، ولا يعرفون ان الكلمة قد تتلألأ كما يتلألأ النّجم المنعكس على صفحة الماء ، وان اللفظ قد يكون مستديرا ناعم الملمس كانه تفاحة »(35) . كما انتقد باحث آخر اصحاب مدرسة التحليل النفسي لانهم اهتموا بالمضمون دون الصورة في الابداع الفني . ان الايقاع في الرقص

والموسيقى والشعر يلعب دورا جوهريا في الناحية الشكلية من هذه الفنون كلها : فالحركات الايقاعية في الرقص والنغمات في الموسيقى والابيات في الشعر .

فما هو هو الاساس النفسي للايقاع ؟ توجد عدة آراء(36) :

1 ـ الايقـاع نوع من التسامـي او الاعـلاء للحـركة في العملية الجنسية (براون) .

2 ـ الايقاع له علاقة بتسيير عملية الانتاج بما يدخله على العامل من شبه تنويم فيؤخر شعوره بالتعب . (تومسون) .

3 ـ ويوجد لهذا النوع من الايقاع اساس فيزيولوجي مثـل خفقـان القلب وحركات التنفس ونبض العروق .

4 ـ الشاعر شخص يعود القهقرى الى مرحلة من مراحل ارتقاء الشـخصية (حسب برجلر ـ نظرية التحليل النفسي) وهي المرحلة الفمية ، اولى المراحل . تليها المرحلة الاستية ، ثم المرحلـة القضيبية ، ثم مرحلة الكمون ، واخيرا المرحلة التناسلية .

ان الادباء عموما اشخاص توقفوا في نموهم عند حدود المرحلة الفمية او تقهقروا اليها بعد محاولات فاشلة للوصول الى مرحلة ارتقاء اخرى . وهم عندما يعطون كلماتهم الجميلة باسلوبهم الجميل ، فهذا كله بديل من لبن الام الذي حرموا منه عند الفطام ، والذي ترك آثارا عميقة ذات شحنة انفعالية هائلة في شخصيتهم تتمظهر فيما بعد ، بالرجوع الى المرحلة الفمية .

وينتقد مصطفى سويف برجلر بقوله ان تفسيره هذا يخلط بين الثرثار وبين الشاعر مع ان الفرق بينهما كبيرا جدا . فبحسـب النظـرية ، كل من الشاعر والثرثار يتميز عن غيره بالعطاء الوفير في مجال اللغة ، غير ان لغة الشعر ليست لغة الثرثرة ، فهي ليست مجرد الفاظ يتبع بعضها بعضا . لهذا ينبغي القيام بمزيد من البحث عن عوامل اخرى تساهم في تكوين الشاعر .

يقول مصطفى سويف : « فالرأي الشائع لدى مؤرخي الفنون مستقر على ان الشعر نشأ مصاحبا للرقص والغناء ، ومن الجلي انّ الايقاع اشد بروزا في الفنين الاخيرين منه في الاول ، وهو اشد بروزا في الرقص منه في الغناء والشعر جميعا . . . »(37) . وهذا القول ينطبق تماما على الشعـر العربي . لقد كان علقمة ابن عبدة الفحل يغني ملوك الغساسنة اشعاره . وقال حسان بن ثابت :

تغن بالشعر اما كنت قائله ان الغناء لهذا الشعر مضمار
هذا وكان الاعشى في اواخر العصر الجاهلي يتغنى بشعره ويصحب غناءه توقيع على آلة موسيقية اسمها « الصّنج » . واكد الشاعر احمد رامي على انه لا ينظم الشعر كتابة بل غناء » .

ان الغناء وما يصاحبه من ايقاع وحركات الاطراف هو نتاج لقيام الجهاز الحركي في الكائن البشري بوظيفته . يتحكم هذا الجهاز بالعضلات الارادية التي تحرك اللسان والاطراف السفلية والعلوية والاصابع والرقبة ، الخ . . بعبارات اخرى ، يمكننا القول ان الشعر ليس نتاجا لعمل الجهاز الادراكي عند الشاعر ، اي احساسه شعور وتفكيره فحسب ، بل هو نتاج ايضا لقيام جهازه الحركي بوظائفه كالتغني والحركات الايقاعية . اي اننا اذا قبلنا القول ان الشعراء مرهفو الحس ، سريعو الادراك ، فهذا نصف الحقيقة فقط . فالغناء والايقاع وما يصاحبهما من نشاطات حركية يمثلان النصف الآخر الى حد كبير .

فعلى ما يبدو ، يتمتع الشاعر العبقري في منطقة التعبير اللغوى بوجه خاص بصلة دقيقة قوية بين جهازي الحسي والحركي يترتب عليها بروز واضح في الناحية الايقاعية . وهذا يؤلف الاساس الفطري لبروز القدرة الشعرية التي تكتسب مضمونها من احوال المجتمع السائدة .

يلخص مصطفى سويف(38) مجمل القول في الشاعر العبقري بأنه :

1 ـ شخص تصدع شعوره بالنحن السائدة ، فبرز لديه شعور بالحاجة لنحن جديدة تتضمن علاقات جديدة مع مجاله الاجتماعي .

2 ـ ثمة عوامل في المجال اي في شخصية الشاعر وفي بيئته تساهم في حدوث التصدع وبالتالي محاولة بناء نحن جديدة . ومن بين هذه العوامل الاستعداد الفطري للتهويم في الادراك ، بالاضافة الى شدة الارتباط بين الجهاز الحسي والجهاز الحركي .

3 ـ ان الارتباط الوثيق بين الجهاز الحسي والجهاز الحركي في منطقة التعبير اللغوي على الخصوص يشكل الاساس الفطري للاطار الشعري (او القدرة الشعرية) التي يتحدد مضمونها بسحب البيئة الاجتماعية للشاعر .

4 ـ ان نشاطات الشاعر كلها تهدف الى اعادة تنظيم النحن متبعا خطوات ينظمها اطاره الشعري .

تطبيقات

1 يمكن القول ان تصدع الشعور بالنحن يظهر بوضوح في اشعار ادونيس ونزار قباني وعدد من الشعراء الفلسطينيين وفي اشعار ازراج عمر .

أ ـ يقول ادونيس(39) :

ويقولون انني لست كالغير اعبد
ليس في جبهتي حصير وركن ومسجد
ويقولون : تائه ويقولون جدجد
وتشاءلت ـ هل تبخر في وجهي الغدُ ؟
وتذكرت انني كنت للشمس انشد . .
انا في الشمس تائه ، انا في الشمس جدجد . . .

ويقول :

للهيكل القاذف انشودتي
في ابد المسير تمجيدي
كل طريقي سفرٌ دائم
وفي المجاهيل مواعيدي .

ب ـ اما نزار قباني(40) فيقول :

اوقفوني وانا اضحك كالمجنون وحدي
من خطاب كان يلقيه امير المؤمنين
كلفتني ضحكتي عشر سنين
سألوني وانا في غرفة التحقيق عمن حرضوني
فضحكت
وعن المال و[illegible]ن مولوني
فضحكت
كتبوا كل اجاباتي ولم يستجوبوني

قال عني المدعي العام وقال الجند حين اعتقلوني
اني ضد الحكومة

ثم يقول في نفس القصيدة :

ربطوني بالسفارات واحلاف الاجانب
فضحكت
اني لم اشتغل قوادا ولا كنت حصانا للاجانب
انا عبد من عباد الله مستور ومغمور ومحدود المواهب
اسمع الاخبار كالناس واستقبل مأمور الضرائب
زوجتي طيبة القلب وعندي ولدان
وابي حارب ضد الترك في الشام ومات .

ج ـ ويقول سميح قاسم(41) :

علموني ان اطيع الاولياء
علموني الدجل والرقص على الحبل
واذلال النساء
علموني السحر والايمان بالاشباح
والرقية والتعزيم
والخوف اذا جاء المساء
علموني ما يشاؤ ون ولم يستنبئوني ما اشاء
فرس الخضر كفيل بي
وحسبي الاولياء

ـ اشرح مدى تصدع الشعور بالنحن عند هؤلاء الشعراء الثلاثة وبين الاساليب التي يعبر بها كل منهم عن هذا التصدع .ـ يقال ان هذا التصدع مؤشر لثورة اصيلة في صلب الشعر العربي في مجالات الشكل والمضمون نحو محاولة لتشكيل رؤ يا جديدة لمجمل المجتمع العربي ، بينّ رأيك ؟
ـ بين اساليب التهويم التي استخدمها كل من الشعراء الثلاثة .

2 ـ قال ابو نواس(42) يصف البخيل :

فتـى لرغيفـه قرط وشنف
وخلخـال من خرز وشذر

اذا فقـد الـرغيف بكى عليه
بكا الخنسا اذا فجعـت بصخر

ودون رغيفـه قلـع الثنايا
وحـرب مثـل موقعـة بدر

أ ـ اشرح اساليب التهـويم الرائعة التي استخدمها ابـو نواس لوصف البخيل .

ب ـ بين الى اي حد تعجز الرؤ ية الواقعية للاشياء عن ان تستطيع ان تصور الخيالات التي يكونها ادراك الشاعر التهويمي .

3 ـ من قصيدة : اغنية السعادة ، يقول ازراج عمر :

ولعينيك فصول آتية
وعلى سرتك الظمأى سنينا ، ينبع الماء نخيلا
ولعينيك فصول دائما خضراء . . خضراء تأتي
هي لا تعرفه . كان المساء
في فم الظلمة ازهار ندم
نفضت معطفها . غنّت لغيمات ، وهمت بالرحيل .
« آه يا وجها شريد
هكذا الحزن يظل . . .
دائما زاد القمر ! »

أ ـ لقد ذكرنا ان الغناء والايقاع اساسيان في الشعر . ابحث عن المؤ شرات للغناء والايقاع في هذه القصيدة .

ب ـ حاول ان تبحث عن افكار نفسية اخرى في القصيدة ، خاصة بعض آليات الدفاع عن النفس .

الهوامش

1 ـ مصطفى سويف : الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، ص . 117 .

2 ـ كالفين هول وجاردنر لبندزي : نظريات الشخصية ، ترجمة فرج احمد فرج وآخرين ، دار الشايع للنشر ، القاهرة ـ الكويت ـ امستردام ، ط2، 1978 ص . 279 .

3 ـ يعرف مصطفى سويف الاتجاه بانه : « تنظيم نفسي مستقر للعمليات الادراكية والمعرفية والوجدانية لدى الفرد . يسهم في تحديد الشكل النهائي لاستجابته الصادرة نحو الأشياء والاشخاص والمسميات المعنوية ، من حيث ان هذه الاستجابة استجابة بالاقبال او بالنفور » . انظر : معجم العلوم الاجتماعية . اعداد ابراهيم مدكور ، اتجاه .

4 ـ « القيمة بوجه عام مجموعة الخصائص الثابتة للشيء التي يقدر بها ، ويرغب فيه من اجلها ، ويتكون سلم القيم للاشياء من جهة تفاوتها فيما يقتضي لها التقدير او ما يبعث على الرغبة فيها » . المرجع 3 ، قيمة .

5 ـ المصدر 1 . ص . 120 . وقد نقلت العبارة من :

Thouless, R.H. General and social psychology, London, univ. tut. press, 1945, p. 465.

6 ـ المرجع 1 . ص . 120 . ونقلت العبارات من المرجع الانكليزي السابق ذكره ، ص 141 ـ 138 .

7 ـ التعبيرات مأخوذان من كوفكا . انظر المرجع 1 ، ص . 121 . ويوجد بعض التشابه بين المعنيين هنا ومفهومي : الجماعة الأولية والجماعة الثانوية اللذين صاغهما : تشارلز كولي في كتابه : التنظيم الاجتماعي ، 1909 . انظر : مصطفى سويف : مقدمة لعلم النفس الاجتماعي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط5، 1978 ص ـ ص . 191 ـ 192 .

8 ـ من الممكن القول ايضاً ان الذات المنعكسة Reflected self تلعب دوراً هاماً في كلا

الجماعتين . وتنطوي الذات المنعكسة على ثلاثة عناصر :

أ ـ تخيلنا لما تبدو عليه في نظر الآخرين .

ب ـ تخيلنا لحكم الآخرين علينا .

ج ـ ثم ما يترتب على ذلك من شعور بالزهو الهوان . انظر : المرجع 7 ، ص. 187 .

9 ـ كتب هذا الجزء بناء على المعلومات الورادة في المرجع 1 ، ص ـ ص. 121—156 .

10 ـ المرجع 1 . ص. 126 .

11 ـ المرجع 1 . ص. 136-137 . نقلت من كتاب توفيق الحكيم : **زهرة العمر** ، القاهرة : مكتبة الآداب ، ط2 ، 1944 ، ص ـ ص. 51—54 .

12 ـ المرجع 1 . ص. 135 . نقلت من :

Gorki, maxim : **literature and life** A selection from his writing. VV mikhailvsky, tr. E. Bone, london, hutchinson, 1946, P. 43.

13 ـ ادونيس : **الآثار الكاملة** ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، ط1. 1971 ص. 351 .

14 ـ المرجع 13 ، ص ـ ص. 200—201 ص. 204 .

15 ـ غسان كنفاني : **الآثار الكاملة** ، المجلد الرابع ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط1977 1, ص . 264 .

16 ـ ازراج عمر : **الجميلة تقتل الوحش** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، بلا تاريخ ، ص. 118 .

17 ـ ازراج عمر : **وحرسني الظل** ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1976 ، ص. 13 .

18 و19 ـ انظر :

R. Steele, thomas wolfe : **an applied psychoanalytic investigation**, A dissertation, Athens, georgia, U.S.A 1973, P. 54 and p. 49.

20 ـ المصدر 1 ، ص ـ ص. 153—154 .

21 ـ يروي ان واطسون ، رائد المدرسة السلوكية الأمريكية كان يقول : اعطني طفلاً وأنا مستعد لتعليمه اي مهنة تشاء . وهذا صحيح لأن تعلم المهنة مكتسب من البيئة بيد انه توجد فروق فردية في التكوين الوراثي كشفت عنها بعض الدراسات انظر : فاخر

عاقل : علم النفس التربوي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط4، 1978 ص - ص . 32 - 60 .

22 ـ المرجع 1 . ص . 297 وقد نقلت من :

Barker, R., dembo, T. X lewin, K.

« Frustration and regression », chil behavior and development, P.P. 441—458.

23 ـ يطلق مصطفى سويف عل عمليات الادراك الواقعي الدلالة الوظيفية بمعنى انها تشير الى الاستعمال العادي المتعارف عليه للشيء ، اما الادراك التهويمي فيشير اليه تحت اسم : الدلالة الفراسية . وهو في الحقيقة ادراك مع اسقاطات ذاتية من طرف الشاعر .

24 ـ المرجع 1 ، ص . 299 .

25 ـ بابلوينرودا ، ايتها النحلة البيضاء ، ترجمة عدنان بفاجاتي ، جريدة تشرين ، دمشق ، 12-3-1980 ، ص . 9 .

26 ـ المرجع 1 ، ص . 299 .

27 ـ المرجع 1 ، ص . 201 . الرأي للفين .

28 ـ المرجع 1 ، ص . 302 .

29 ـ توجد دراسات علمية دقيقة حول هذا الموضوع ورد بعضها في كتاب : فاخر عاقل : علم النفس التربوي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط .

30 ـ المرجع 1 ، ص . 316 و317 .

31 ـ المرجع 1 ، ص . 321 و321 .

32 و33 ـ البيتان الأوليان للشاعر بوب والأخرى لبودلير . انظر المرجع ٥ ، ص . 151 .

34 ـ انظر المرجع 1 ، ص . 304—305 وهو رأي كل من بياجيه وكودويل وغيرهما .

35 ـ المرجع 1 ، ص . 304 .

36 ـ راجع المرجع 1 ، ص . ص . 324—329 .

37 ـ المرجع 1 ، ص . 336 .

38 ـ المرجع 1 ، ص 337 - 338 .

39 ـ المرجع 13 ، ص . 66 و ص . 67 .

40 ـ المصدر شخصي .

41 ـ المرجع 15 ، ص. 362 .

42 د. احسان النص : البخل عند العرب ، في مجلة العربي يوليو 1980 .

43 ـ المرجع 17 ، ص. ص. 11–12 .

الفصل التاسع

الحاكم الفاسد يكذب ، اما الحاكم الاله فانه يعاقبنا اذا لم نحول كذبه الى صلوات وشعارات وطنية . الحاكم الفاسد يعاملنا كخصوم ، اما الحاكم الاله فانه يتعامل بنا كاننا اشياء . الحاكم الفاسد يعادي من يعارضون . اما الحاكم الاله فانه يقتل من يفكرون .

عبد الله القصيمي في كتابه :
العالم ليس عقلا

الإبــــداع والنقـد

يوجد الكثير من الصدق في القول : ان اربعين ناقدا لا يصنعـون اديبا واحدا . انه من نافلة القول التأكيد على ان القدرات الابداعية تختلف اصلا عن القدرات النقدية ، بقدر ما يختلف استاذ للفلسفة عن فيلسوف . ان النقـد في جوهره عمليات تحليلية ، تفسيرية ، تنصب على موضوع النقد الفني سواء كان ادبا او رسما او موسيقى . فهو تعبير وتقييم لما هو موجود بالعفل . اما الابداع فهو خلق ما لم يكن له وجود بالفعل .

لهذا يمكن القول بكل اسف : ما اكثر النقاد وما اقل المبدعين ! واذا كان هذا القول ينطبق على تاريخ الفن عموما ، فهـو اصـدق ما يكون في العالـم الثالث ، حيث الظروف الاجتماعية والثقافية المادية اميل الى محاربة الابداع منها الى تشجيعه . لهذا ينشط النقاد . وبسبب غياب التدريب العلمي والفنـي على النقد ، نجد نقدهم يهيم في كل واد ويتراوح بين اقطاب كثيرة ، ويتغير بتغـير الاشخاص والزمان والمكان والسياسة والمصالح الخاصة والعامة .

لا يمكن في هذا المقام ان نقوم بوضع اصول للنقد . ان هذا يخرج عن نطاق اختصاصنا واهتماماتنا . انما الحاجة الماسة للابداع وللمبدعين في البلـدان النامية ، هي التي قادتناالى ان نختم هذا الكتاب بكلمة في الموضوع . ان بلدان العالم الثالث اشبه ما تكون بالهر الذكر الذي يقتل اولاده . انها تقتل المواهب وتعرقل التفتح ولا تتحمل المبدعين . والموهوبون المبدعون من ابنائها يهجرونها الى البلـدان المتقدمـة لذلك فهـذه يزيد رخاؤ هـا وتقدمهـا وتلك يزيد فقرهـا وتأخرها .

ان هذا الموقف شبه بديهي ، فلا حاجة اذن الى تدعيمه بالآراء والاحصائيات الكثيرة .

يقول ادونيس : « ... انني عصي على التدجين الذي تعممه اجهزة الثقافة العربية السائدة ، فهي تكافح بمختلف الوسائل المغرية جدا ، في الغالب لكي تبقي الشاعر او الكاتب العربي في قبضتها » ثم يشرح بعد ذلك كيف ان اكثر العاملين في حقل الثقافة في البلاد لعربية لا يعرفون بالضبط معنى الابداعية لهذا تجدهم يهاجمون ويحرصون بشتى الطرق على يد المستكتبين الذين يفتون ويدافعون عن مختلف آراء القائمين على امر المؤسسات الثقافية(1) .

بالاضافة الى هذا يكاد لا يمر اسبوع الا ويظهر تعبيرعن مرارة يشعر بها من يحاول ان يكتب بابداع ، من النقاد الذين يكتبون لوسائل الاعلام والنشر .

فهل يمكن وضع عدد من الخطوط العريضة للنقد ؟

يعتقد لوكاس ان مهمة الناقد هي تفسير العمل المبدع ، وليس اصدار الاحكام . فالقراء والمشاهدون والمستمعون هم الذين يجب ان يصدروا الاحكام . الناقد الحق هو المحامي الذي يرافع في قضية وليس القاضي . وحتى يصبح بامكان الناقد ان يقوم بمهمته يجب عليه ان يصف ويوضح للآخرين ردود فعله الخاصة حول موضوع نقده . فلا يكفي منه ان يقول لماذا يحب شوسر Chaucer مثلا ، بل يجب عليه ان يوضح لماذا شوسر هو كذلك ؟ اي انه يجب ان يتعمق في بحث ماضيه والزمن الذي عاش فيه وافكاره ولغته ونصوصه . هذا هو معنى : التفسير . وعندما ينتهي من تفسيره هذا ، فالقارىء وحده هو الذي ينبغي ان يقرر ، ان يطلق حكما بنفسه .

لهذا كله يبدو ان ان التقدير والاعجاب هو اكثر فائدة من التجريح . ذلك ، لانه اذا كان الحب اعمى فالكره اكثر عمى من الحب . فمن المؤسف له اننا نجد تسعة اعشار الذين نطلب منهم ان يعطوا رأيهم في نص شعري ، يفترضون ان ما نريد منهم هو تحقير النص ومؤلفه(3) .

ان العلاقة بين القراء والكتاب تشبه العلاقة بين المعادن والاوكسجين . فالاوكسجين يجعل الكالسيوم ابيض اذا ما تفاعل معه ، والحديد احمر ، والفضة

بنية اللون . بعبارات اخرى ، فان تأثير كتاب ما على القارىء هو مركب من مكونات نفس المؤلف والقارىء . لهذا لا فائدة ترجى من الخلافات حول مؤلف ما . فاحكامنا دائما تحمل عناصر من تكويننا الذي يتفاعل مع تكوين غيرنا .

في الحقيقة فالشخص نفسه يغير احكامه في سياق حياته . فكثيرا ما يقول المرء الى شاب : « آه هكذا كنت افكر عندما كنت في نفس سنك » . ثمة ميل قوي عند بني البشر الى ان يشعروا انهم اصبحوا اكثر حكمة واعقل مما كانوا عليه . ويمكن ان نقبل هذا الموقف في المجالات العقلية اما في مجالات الانفعالات والعواطف والاحساس بالجمال والتذوق ، فلا بد من الحذر من ان نفرض احكامنا الانفعالية على غيرنا .

ان الذوق والتذوق امران منسيان . فهما يعتمدان على المزاج . وتوجد فروق فردية كبيرة في الامزجة . فالبعض يحب النغمة الموسيقية التي تحملها الكلمات ، والبعض يميل الى الشكل ، البنية والتكامل ، وآخرون يريدون العلاقة بين الاثر الادبي والحياة ان تكون قوية . كما يوجد من القراء من يميل الى اكثر من صفة من الصفات التي ذكرناها .

ماذا يعني كل هذا ؟ التسامح .

ثمة حاجة قوية الى التسامح تجاه مواقف الآخرين وآرائهم واحكامهم . ففي عالمنا الحاضر لا يوجد الكثير من العطف ، على النقيض من ذلك يوجد شعور بالغربة قوي يكتنف حياة الانسان في العصر الحديث . فالتعصب للرأي والوثقانية Dogmatism في مسائل المزاج لا يؤديان الاّ الى مزيد من الكره و التباعد .

يمكن ان يلخص الموقف الذي يدعو اليه لوكاس كما يلي :

1 ـ لا يوجد مقياس مطلق للحكم على انتاج فني . فالحكم يعتمد دائما على الشخص الذي يتذوقه : على قدراته وعلى التداعيات التي يثيرها العمل الفني في نفسه .

2 ـ وعليه فكل شخص هو الحكم لنفسه وبنفسه . ومن العبث ان نخبره انه على خطأ او انه ينبغي عليه ان يحب هذا ويكره ذاك . فهذا امر يتعلق

بمجمل شخصيته وخبراته الماضية وميوله ومستوى ذكائه .

3 ـ لذلك لا يمكن ان نحكم على الكتاب الا بناء على قدراتهم على ان يثيروا متعة واعجاب القراء ا لاذكياء على العموم . فلا فائـدة ترجى من اية محاولة لوضع قوائم للاذواق الشخصية . فلو اردنا تاليف قائمة تحتوي على اسماء خمسين كاتبا لما امكن لنا ان نتفق على اسمائهم فضلا عن ان نتفق على ترتيبهم بحسب جودة انتاجهم .

في ضوء ما تقدم يطرح التساؤ ل : ما هي وظيفة الناقد ؟

ان وظيفة الناقد كما اشار اناتول فرانسس هي ان يعرض علينا المغامرة التي قام بها في مجال الكتاب الذي قرأه ، وان يخبر الجمهور بذلك . بعبارات اخرى ، يصبح الناقد اكثر فاعلية عندما يرافع عن قضية كما يفعل المحامي ، وليس عندما ينصب نفسه قاضيا يصدر الاحكام(4) .

وعليه فان طه حسين في كتابه « حديث الاربعاء » يبتعد عن وظيفة الناقد الحقيقي عندما يصدر احكاما على بشار . يقول بشار : « رجل ثقيل الظل . رجل لم يخلص لانسان . . . يرى ان الخير يجب ان يكون موقوفا عليه . . . مهما تكن لبشار الاشعار الجياد البارعة فانا لا احبه ولا اميل اليه . كل ما حفظ لنا عن بشار لا يحببه الينا ولا يعطفنا عليه ، فهو ثقيل حين يضحك وهو ثقيل حتى حين يريد ان يضحك ويرضيك وهو مر في جميع مواقفه . كان غليظا فظا قاسيا . لم يكن بشار بخيلا ولا محبا للبخلاء ، وانما كان كريما ، لا لانه يحب الناس ويعطف عليهم بكرمه وجوده بل لانه كان يزدري المال كما يزدري الناس . كان فاجرا مفطورا على الفجور . لم يكن محببا ولا جذابا ولا لينا رقيق الطبع والحاشية » .

ويعلق محمد النويهي قائلا : « هذه الفقرات بلورت ثم دعمت الصورة الشائعة عن بشار ، فمضى سائر النقاد ، ومؤلفو الكتب . . . ينقلونها عن عميد الادب العربي .

لست ادّعي ان الدكتور طه حسين كان مخطئا كل الخطأ في كل ما قال ، ولا انا ادعي ان كل ما نعت به بشارا كان على غير اساس . وعملي في هذا الكتاب ان اميز في هذه النعوت بين صحيحها ومخطئها ومسرفها ، ثم ان ادقق البحث في الاسباب والظروف التي انتجت في شخصية بشار ما صح منها عليه . لكن

الواضح الذي لا خفاء فيه هو ان استاذنا الكبير شديد التحامل على بشار بسبب بغضه له . . . لم ابغض الدكتور طه حسين شخص بشار كل هذا البغض . . ؟ هذا سؤال لا تصعب الاجابة عليه . . . اذا قارنا موقف طه حسين من بشار بموقفه من . . . نعني ابا العلاء المعري . فطه حسين يحب ابا العلاء . . . لان ابا العلاء كان رجلا فاضلا ظفر باحترام الناس واجلالهم وتحمل آفته بصبر وحكمة . . . اما بشار فقد اختلفت شخصيته ، واختلف موقفه من آفته ، فلم يزد الناس الا احتقارا وسخرا منه ، ونيلا من كرامته ، ولهذا السبب يبغضه طه حسين . ولا يحاول اقل محاولة ان يلتمس له الاعذار المخففة . . . وفي افتتاحي لدراستي لشعره بعد ان درست شخصه كانت جملتي الاولى هي : « لم يكن مناص من ان يمثل شعر بشار كلا الجانبين في شخصيته ، جانب الظلام وجانب النور . » ثم مضيت استقصي جانب الظلام قبل ان آتي الى جانب النور ، وفي هذا المجال حللت رائيته « قد لامني في خليلتي عمر » تحليلا مفصلا كشف الغطاء عن كل ما تخفيه من عناصر الفجور والقسوة ، وسبر غور بشاعتها الاخلاقية على اتمها . وهو تحليل لم اجد احدا من النقاد قد ماثله في تفصيله وفي صراحته »(5) .

كل هذا يشهد بوضوح كيف ان عميد الادب العربي قد خرج ، حسب منظورنا ، عن اطار النقد الذي قمنا بتحديد عناصره الاولية اعلاه . لقد نصب من نفسه قاضيا واصدر احكاما بناء على ميوله ونوازعه تجاه شاعر ابتلاه الله بالعمى وقبح الوجه . لقد كان الاجدر به ان يحلل ويفسر ويبرر ولا مانع من ان يقارن بين من اعتبره فاجرا (بشار) ومن اعتبره فاضلا (المعري) متتبعا آثار الظروف وتفاعل كل من الشاعرين مع هذه الظروف وكيف اثرت عليه واثر عليها . لقد كان محمد النويهي في تحليله شخصية بشار اقرب الى روح الناقد المحلل المفسر من طه حسين . لقد انطلق في نقده من اعتبار ان لشخصية بشار جانبين : جانب النور وجانب الظلام ، وقام بتحليلهما تحليلا دقيقا . فكان منصفا وعَلم قارئه كيف يكون منصفا في احكامه النقدية .

فما احوجنا اذن الى نقد يبتعد عن اصدار الاحكام الشخصية ويركز على تحليل علاقة الموضوع الذي يحلله بالحياة ، بالواقع ، وبطبيعة الانسان الممكنة ،

وعلى مدى تغلغل المنطق في عقدة القصة او المسرحية ، وعلى نوع اللغة التي استعملها الاديب !! فبما ان العمل الابداعي يتأثر باللاشعور الى حد كبير جدا ، يكون الاديب في الغالب غير واع بالآليات اللاشعورية والفكرية التي وظفها عقله الواعي واللاواعي لدى قيامه بالابداع . فمن وظيفة الناقدعندئذان يلقي الاضواء الساطعة على تلك الجوانب المظلمة في النفس البشرية وعلى ماجرياتها والتي تمظهرت عن طريق الاثر الادبي . لقد سبق ان اشرنا الى ان الادب لغة من نوع معين ، ذات صبغة تختلف عن اللغة الشائعة في الكلام والكتابة العلمية . لذا تصبح وظيفة الناقد ان يحلل ويركب ويفسر هذه اللغة والعوامل والظروف الخارجية والداخلية التي ادت الى انتاجها بالشكل الذي هي عليه .

لنعد الآن الى مسألة الذوق والذي اعتبرناه نسبيا يتغير من شخص لآخر وبحسب الموضات وروح العصر . يقول لوكاس ان هذا ليس كافيا للحكم على انتاج ادبي . صحيح ان موقفنا من اي طعام كان لا يعتمد على نوع الطعام بقدر ما يعتمد على شهيتنا ومشاعر الجوع . بيد انه لا مفر من التمييز بين نوعين من الطعام : طعام صحي وطعام مسمم . اي لا بد من التمييز بين ادب يسمم العقل والروح وادب يعطينا الصحة والقوة والنشاط . ان التمييز بين نوعي الطعام المذكورين ليس مسألة ذوق ، انه مسألة علمية وطبية يعتمد حلها على المعرفة والتحليل الدقيق .

من المؤسف له ، حسب لوكاس ، ان يكون الاتجاه السائد في الغرب يتمركز على تأكيد قيم اللـذة Pleasure Values . فبـاهمال الناقـدين للتأثيرات اللاحقة او القيم المؤثرة Influence Value للادب جاءت احكامهم النقدية جبانة تافهة وافترائية بالقيم المؤثرة ، اعني تلك القيم التوجيهية ، تلك القوى التي يتضمنها الادب في اثارة حالات واوضاع وجدانية في نفوس قرائه . خذ مثلا انتاجا شعريا يثير مشاعر اللذة في القراء لكنه يصور الشمس على شكل شخص او اله . فالتأثيرات اللاحقة لمثل هذا الادب اذا ما تغلغلت في النفوس هو انـه قد يؤدي بنا على المدى البعيد الى ان نفكر بتقديم اطفالنا كأضاحي للشمس . ويعبر لوكاس عن قيمة في هذا المضمار بكل وضوح . يقول : اني احب الكتب التي تتكلم الحقيقة والصدق . ويؤكد على هذه السمة معتبرا اياها اول السمات التي

تميز الادب الجيد . وذلك لان بعض النقاد المحدثين يقولون ان الشعر ليس له اية علاقة بالحقيقة وقول الصدق . فالمتعة الروحية الشعرية « تسخر » من الحقائق . وهذا يؤدي بنا في خاتمة المطاف الى ان نبتعد عن الحقائق كما يفعل مدمنو المخدرات وهذا ما لا نريده ولا نرضى عنه .

ان كل ادب حتى يكون ادبا رفيعا يجب ان يكون صادقا وفي نفس الوقت ينبغي ان يكون مثيرا للنشوة والسكر . فكل ادب مثير للذة لكنه غير صادق ، يتضمن تأثيرات وجدانية لاحقة شريرة . ان في عالمنا المعاصر الكثير من الشرور التي تنبع من اعماق الانسان . ثمة حاجة ماسة اذن الى ادب يخفف من الشعور بالغربة القتّال ويقوي المحبة(6) .

نكتفي بهذا المقدار من العرض لموقف لوكاس النقدي والذي يمكن تلخيصه بما يلي :

1 ـ وظيفة الناقد هي التفسير وليس اصدار الاحكام .
2 ـ صفتا الادب الجيد هما : الصدق والنشوة .

في ضوء ما تقدم يمكن ان نطرح السؤال التالي :

ما عالاقات كل هذا بأوضاع الادب في العالم العربي عامة والجزائر خاصة ؟

ان الذي يتتبع ما تنشره وسائل الاعلام في الجزائر مثلا قد يصل الى الافكار التالية :

1 ـ ثمة محاولات لا تحصى من الشباب لدخول حقل الشعر والقصة القصيرة ، ينشر بعضها ، وبعضها لا ينشر لكن يعلق عليه بهدف توجيه اصحاب المحاولات الاولية .
2 ـ بدون شك يوجد الاستعداد لنشر ما يقدم الى وسائل الاعلام وقد استطاع عدد من الشباب ان يشق طريقه في حقل الابداع .
3 ـ توجد شكوى مزمنة مفادها انّ النقد متميز ، غير نزيه ، غير موضوعي ، ذاتي ، تخريبي ، ويعتمد على اثارة المهاترات والصاق التهم .
4 ـ توجد محاولة من جانب المسؤولين عن الشؤون الثقافية من اجل رسم سياسة ثقافية للبلاد تحدد الاختيارات الاساسية في حقل الثقافة كما تحدد

وسائل تشجيع الابداع مهما كان نوعه .

بعبارات اخرى ، يبدو ان الوضع يتميز برغبة في العطاء الابداعي ، واستعداد لتقبل العطاء من جهة ، واستعداد لاحباط محاولات العطاء من جهة اخرى .

والكاتب الناشيء يذوق الطعم الحلو والمر لاوضاعه الثقافية . توجد امكانية للنشر وللمكافأة المادية ، كما توجد امكانية للمحاربة والتضييق . والكاتب الناشيء يعيش بين هاتين الامكانيتين .

ثلاث قوى اجتماعية ـ ثقافية تتفاعل ، اي يُؤثر على بعضها البعض : تتصارع ، تتناقض ، تتهادن ، تشجع وتحبط . اما المحصلة فهي بدون شك ، في رأينا ، دون طموحات ثورة يضيء نورها في ارجاء العالم كله . ويبرز السؤال : لماذا تتخلف المحصلة عن مستوى طموحات الثورة الجزائرية ؟

ان القدرات الفطرية الابداعية موزعة توزيعا عادلا بين كل الشعوب . الافراد يختلفون في ما بينهم في مدى استعداداتهم للعمليات الابداعية وللعطاء الابداعي ، اما مجموع الاستعدادات الفطرية على مستوى الشعوب ، وحسب قوانين الاحتمال الاحصائية ، اي تلك التي يقرها الله في الارحام ، فهي متكافئة . غير ان بعض الشعوب تطور وتحفز هذه الاستعدادات الفطرية كما هو الحال في الولايات المتحدة ، وبعضها الآخر يحبط ويعرقل او يقتل هذه الاستعدادات كما هو الحال في الفلبين ، كما سبق ان رأينا(7) . وهذا يعني ان تخلف العطاء الابداعي كما وكيفا يعود الى عوامل بيئية ، موجودة في صلب عمليات التفاعل الاجتماعي بين الفرد ومحيطه .

تتسم عمليات التفاعل مع اطفالنا وشبابنا بما يلي :

1 ـ ان ظروف الفقر والجهل تخلق في نفوسهم توترات (تشكل العناصر الاولية للارهاصات) اللازمة للابداع . فالمجال الذي يعيشون فيه لا يشبع كل حاجاتهم الجسدية والنفسية .

2 ـ اننا نمر في فترات انتقالية ـ فترات انقلاب اجتماعي ـ ثقافي ـ سياسي ، كنتيجة للحصول على الاستقلال ، وللاحتكاك بالثقافات الاجنبية ،

ولظهور الوعي الوطني والقومي الذي تبلور على شكل زخم قوي لتجاوز التخلف بصورة ثورية . ان الفترات الانتقالية وسنوات الانقلاب الاجتماعي غالبا ما تكون عوامل للابداع ، لتفتق القرائح ، ولانطلاق الافكار من عقالها الذي كان يعرقل هذا الانطلاق .

3 ـ بيد ان مكونات الشخصية السلطوية Authoritarian (8) تعرقل وتقتل محاولات الابداع عند اطفالنا على العموم . ان الفكرة الجديدة ، واللفظة الجديدة ، والانفعال الجديد ، والصورة الجديدة تثير سخطا في نفوس الكثيرين .

ويرى احد الباحثين في الابداع ان ثمة اربعة مستويات يتصرف الفرد بحسبها . فالمستوى الاول يمثل الصيغة الاكثر حسية في التفسير والاستجابة الى العالم ويفترض انه ينجم عن تاريخ تدريبي ينحصر الفرد وهو ينمو في استكشاف العالم من حوله . اما المستوى الرابع وهو الاكثر تجريدا فيعتبر نتيجة للحرية الممنوحة في اثناء الطفولة ، حرية ريادة النواحي الاجتماعية والمادية من العالم ، حرية حل المشكلات وتطوير الحلول والاقتراحات للحلول دون خوف من العقاب بسبب الخروج على الحقائق الموضوعة . ان الاشخاص الذين يوجدون في هذا المستوى المجرد هم اقرب الى الابداع من الاشخاص الموجودين على المستوى الاول(9) .

كل ذلك ينعكس في شخصية من يحاول ان يبدع . فهو لم يكوّن تكوينا ثقافيا ـ اجتماعيا من خلال اساليب التنشئة الاجتماعية بشكل يميل في عملياته العقلية والانفعالية الى الابداع . كما ان الظروف التي يواجهها وهو شاب يمارس الابداع لا تشجعه على ذلك . بعبارات اخرى :

1 ـ ثمة حاجة ماسة لرياض اطفال تستثير الطفل للتجريب والاختبار . فلقد حرصت رياض الاطفال في الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي على احاطة الطفل بمثيرات تسهل نمو ادراكاته الحسية وبناءاته العقلية وتفاعله الاجتماعي عن طريق اللعب بالرمل والماء وتشكيل الغضار واستعمال الاسلاك والتمثيل والرسم والتصوير وصنع النماذج . وقد اعتمدت الى حد ما على رأي بياجيه : اذا اردنا للطفل ان يكتسب مفاهيم جديدة

ويرتفع الى مستويات ادراكية اعلى وجب علينا ان نضعه على طريق الاكتشاف بنفسه وان يقتصر عملنا نحن على مجرد التوجيه (10) .

2 ـ اما عندما يصبح شابا ويدخل حقل الابداع الادبي فيواجه باحد او باكثر المواقف التالية :

أ ـ يرفض انتاجه ، ولا يرد اليه بناء على القاعدة الطاغية : كل ما يقدم لدار النشر لا يرد على صاحبه سواء نُشر او لم ينشر . وتوجد دور نشر ومؤسسات اعلامية في العالم العربي تبتلع الانتاج او تضيعه او تستولي عليه وتفشل كل الجهود المبذولة لاسترجاعه او لمعرفة مصيره . (11) هذا فضلا عن محاولة سرقته . (12)

ب ـ يرد انتاجه اليه مع تقييم لا بأس به .

ج ـ يعلق على انتاجه وتوجه اليه النصائح عن طريق وسيلة الاعلام التي ارسل اليها انتاجه كما هو الحال في « البريد الادبي » الذي يظهر في معظم الصحف والمجلات الجزائرية .

د ـ ينشر انتاجه فيغتبط وتصيبه النشوة واحيانا السكر .

هـ ـ ينقد انتاجه فيتأزم ويتوتر وتبدأ معركة : الكاتب ـ الناقد .

وتطرح المشكلة كالتالي : ضعف الادب من ضعف النقد . فالمبدعون يعتبرون العمليات النقدية دون المستوى الذي يجب عليها ان تكون فيه .

لكن ثمة شكا عظيما في المقولة المذكورة اعلاه ، اي في تحميل النقد والنقاد مسؤولية ضعف الادب وتدني مستوى الابداع . ان النقد باستعمال وسائل الاعلام لا يخلق ادبا ولا ادباء وليس من المفروض به ان يخلق ادبا او ادباء او ان يساهم في ذلك . فالنقد بواسطة وسائل الاعلام وظيفته ان يبرز وان يعرض (او يهاجم كما يحلو للبعض) لا ان يعلم . وان طرح العلاقة بين الكاتب والناقد كالعلاقة بين المعلم والتلميذ امر يخرج عن اطار وسائل الاعلام كما يخرج عن اطار العلاقات الاجتماعية ـ الثقافية السوية .

غير ان الحاجة لتوجيه وتعليم الشباب المبدعين اصول الكتابة الابداعية ما تزال قائمة . وان شبابنا بحاجة فعلا الى من يوجههم ويعلمهم اساليب الكتابة

الابداعية من المستوى الرفيع . ان نشر انتاجهم لا يكفي لجعلهم يتقدمون ويرتفعون . كما ان جهودهم الخاصة لا تكفي . فمن الممكن ان يبعثر المبدع جهوده في مجالات لا تفيده الا قليلا بسبب عدم معرفته للطريق السوي الذي يجب عليه ان يسير فيه . هكذا تمضي السنون وينشر له عشرات المرات ، لكنه يكرر نفسه كل مرة ولا يتحسس الاّ قليلا . لقد سكر وهو يرى اسمه وكلماته تنشر مجانا او بمقابل .

لهذا لا بد من العودة الى محاولة لخلق علاقة : التلميذ ـ المعلم . ان معاهد اللغة والادب في الجامعات الجزائرية يجب ان تقدم مقاييس لتعليم من يرغب أساليب الكتابة الابداعية في القصة والمسرحية والرواية والمقال(13) . وتعطي اكثر الجامعات الغربية محاضرات ودروس تطبيقية في هذا المضمار في إطار تحضير معلمي اللغة والادب . ذلك لأن الكاتب الناشىء بحاجة لمن يعلمه اسرار المهنة .

كما توجد مدارس تعلم بالمراسلة كل ما يتصل بأساليب الكتابة الادبية ما عدا الشعر(14) .

فما احوجنا الى مثل هذه المبادرات لرعاية المواهب الشابة وتوجيهها وتعليمها ! ان الحاق تعليم ـ تعلم الكتابة الابداعية بمؤسسات لها وجود اعتباري مستقل يحقق ما يلي :

1 ـ خلق علاقة اصيلة ذات احترام متبادل بين المعلم والتلميذ وبذلك تختفي الحساسيات والنرجسيات .

2 ـ الجدية من جانب الطرفين .

3 ـ المتابعة للجهود المبذولة حتى درجة الاتقان .

4 ـ التنظيم بمعنى وجود برامج دقيقة واتباع خطوات محددة للوصول الى تكوين المقدرة على الكتابة الابداعية .

ملاحظة : منذ اكثر من الفي عام وضع ارسطو الاسس الاولى للتطور . لقد اعتقد ان التطور يتم من المادة (الهيولى) الى الصورة . وكل صورة تشكل المادة لصورة اسمى ، حتى وصل الى مفهوم الاله الذي اعتبره صورة سامية ، بدون مادة .

ان الحجر هو المادة اما التمثال الذي يصنعه النحات من الحجر فهو الصورة . وهو بلا شك اسمى من الحجر الذي صنع منه . وهذا التمثال نفسه يشكل المادة في صورة اسمى منه الذي هو المتحف او المعرض . كما ان اللبنة هي صورة لمادة الاسمنت ، واللبنة ذاتها مادة للصورة الجديدة ـ الجدار . والجدار مادة لصورة اسمى منه وهي الغرفة ، وهكذا . .

هكذا يبدو لي ان الظروف التي يعيش في خضمها الكاتب الناشىء لا تساعده ، على العموم ، للانتقال من الصورة التي كوّنها من مادته الخام الى صورة اسمى . فكأن اكثرهم يراوح مكانه .

ان اعطاء مقاييس لتنمية الكتابة الابداعية في الجامعات وفتح مدارس بالمراسلة لتعليم اساليب الكتابة الابداعية ، ستمكن الكثيرين من ان يعدو وسوف تمكنهم ايضا من ان ينتقلوا الى صور اسمى باعتبار صورهم الحاضرة هيولى (مادة) لصور اخرى اسمى وارفع درجة . ان طريق التقدم طويل ، واشك ان له نهاية محددة ، لكن كل من سار على الدرب وصل .

تطبيقات

1 ـ « . . ولكنه بلا ريب من اعظم الكتب التي انتجها القرن التاسع عشر . ومع ذلك فقد وجد نيتشه صعوبة في طبعه (*) . فقد ارجىء نشر الجزء الاول منه بسبب انشغال مطابع النشر في طبع نصف مليون نسخة من كتاب تسابيح دينية . . كما رفض الناشر طبع الجزء الاخير من الكتاب . . وقد اضطر هذا نيتشه ان يطبع كتابه على نفقته الخاصة . وباع من الكتاب اربعين نسخة فقط ، واهدى منه سبعا ، واعترف به واحد فقط ، ولم يمدحه او يطري عليه احد . . (15) .

أ ـ بين ماذا يمكن ان نستقرىء من هذه المعلومات حول الصعوبات التي واجهها احد كبار الفلاسفة في نشر انتاجه ؟

ب ـ هل اوضاعنا في العالم العربي يمكن ان تجبر فيلسوفا على ان يمر بمثل هذه الخبرات ؟ ما رأيك ؟

(*) اسم الكتاب : هكذا تكلم زرادشت .

2 ـ اشرح العلاقة القائمة بين الناقد والمبدع اعتمادا على دراساتك في حقل النقد الادبي .

أ ـ هل كانت علاقة وئام وسلام ؟

ب ـ هلت كانت علاقة هجوم ودفاع ؟

ج ـ هل كانت علاقة استعداد من جانب الطرفين للاصغاء الى ما يقوله كل منهما ؟

أعط أمثلة من النقد في الادب العربي والاوروبي .

3 ـ هل يتفق كل النقاد على موقف موحد تجاه انتاج ادبي ما ؟ لماذا ؟

أ ـ ماذا يعني عدم اتفاقهم على موقف موحد بالنسبة للمبدع وللجمهور ؟

ب ـ هل تعتقد ان الاديب المبدع ، الاصيل يستفيد من النقد الذي يوجه اليه ؟ ادعم رأيك بوقائع وامثلة .

4 ـ ناقش الرأي السائد : « ان ضعف الادب من ضعف النقد » .

الهوامش

1 ـ مقابلة مع الشاعر اجراها اسماعيل بن يحيى . جريدة الشعب ، الجزائر ، في23-4-1981 ، ص. 11 .

2 ـ اعتمدنا في كتابة هذا الفصل على كتاب :

F. L. Lucas : literature and psychology,

الصفحات : 165-219 .

3 ـ المرجع 2 ، ص ـ ص. 213-214 .

4 ـ المرجع 2 ، ص ـ ص. 212-213 .

5 ـ محمد النويهي : شخصية بشار ، دار الفكر ، بيروت ، 1971 ، مقدمة الطبعة الثانية ، ، ص. ص. 13-16 .

6 ـ المرجع 2 , 214-218 .

7 ـ د. فاخر عاقل : الابداع وتربيته ، ص. 138 .

8 ـ الشخصية السلطوية اصطلاح وضعه أدورنو th. W. Adorno وقام بدراسة تجريبية حوله . وعلى الرغم من الدلالات المختلفة التي يحملها الاصطلاح حيث يتضمن الميل الى الأحكام المسبقة والتحامل ضد الأقليات ، فاننا نستعمله ليشير الى أي نمط للتفاعل يرفض النقاش ، ويخاف الجديد ، ويهاب غير المألوف ، ويؤمن انه لن يكون افضل مما كان ، ، وان المفاهيم سكانية Static وان الحياة لا تتقدم ، وان الاجيال المقبلة لن تستطيع تجاوز السلف . وقد تتبع احد علماء التربية تغلغل السلطوية في تربية الطفل في عدة ثقافات . انظر :

Kurt danziger ; **socialization**, penguin, 1971, P.P. 20, 83, 136, 137 and 138.

9 ـ المصدر 7 ، ص. 140 .

10 ـ المصدر 7 ، ص. 142 .

11 ـ نذكر على سبيل المثال الدار التونسية للنشر ، تونس التي ارسلنا اليها بعض الانتاج الأدبي ولاذت بالصمت رغم كل المحاولات للاتصال بها خلال مدة عام تقريباً .

12 ـ ضاعت لي مسرحيتان للاطفال سلمتا الى احد المسؤولين في مؤسسة اعلامية في الجزائر لكن بعد حوالي سنتين استطعت ان اعرف ان احد الموظفين في قسم العرائس قد سطا عليهما . واني اشكر ديوان حق المؤلف في الجزائر ومسؤولية على مساعدتهم لي في هذا المضمار : لم استطع ان استرجع المسرحيتين لكن اللص الأدبي لم يستطع ان يحقق سرقته ولله الحمد .

بيد انه لا بد من التأكيد ان ما ذكرناه لا يمثل الاّ حالة فردية . ان الاعمال التي تقدم الى لجنة القراءة تدرس بعناية ، ويقدم تقرير عنها الى اصحابها ، وترد اليهم في حالة عدم القبول . كما ان مكافأة لا بأس بها تقدم للأعمال التي تحوز على موافقة اللجنة . وقد قبل عدد من المسرحيات التي قدمتها .

13 ـ توجد كتب لتعليم اساليب الكتابة الابداعية . انظر مثلاً ،

Roy W. cowden, Ed. : **the writer and his craft**, twenty five lectures to the young writers, the university of michigan press— ann arbor, U.S.A.

14 ـ تنتشر هذه المدارس في بريطانيا بشكل كبير . ونذكر منها :

School of successful writing

في لندن . وتكفل بعض هذه المدارس ان تعلم طلابها الى مستوى أن يصبح انتاجهم قابلاً للنشر وان تبيع من انتاجهم ما يغطي تكاليف دراستهم كلها .

15 ـ ول ديورانت : **قصة الفلسفة** ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ترجمة فتح الله محمد المشعشع ، ط2 ، 1972 ، ص. 520 .

قائمة مراجع اضافية
لم يشر اليها في سياق فصول الكتاب

1. Abenheimer, K.M. On Narcissism-including an analysis of shakespeare's **King lear,** brit. J. Med. psychol., 1945, 20, 322–329.

2. Allport, G.W. The study of personality by the intuitive method. An experiment in teaching from **The locomotive- god,** J. Abn. soc. psycholo., 1929, 24.

3. Beharriel, F.J. Freud's debt to literature, psychoanal., 1957, 4,5, 18–30.

4. Grick, J. Thomas mann and psycho-analysis : The turning point. Lit. Psychol., 1960, 10, 45–55.

5. Glaser, F.B. The case of rranz kafka, psychoan. rev., 1964, 51, 99–121.

6. Kanzer, M. The central theme in shakespeare's works, psychoan. Rev, 1948, 35, 115–125.

7. Mccuroy, H.G. Literature and personality, char. pers., 1939, 7, 300–308.

8. Oberndorf, C.P. The psychiatric novels of oliver wendell holmes. New york : columbia university press, 1945.

9. Rank, O. Art and artist ;Creative urge and personality development, new york : knopf, 1932.

10. Talbert, E.L. The modern novel and the response of the reader, J. Abn. soc. psychol. 1932, 26, 409–414.

11. Wilson, R.N. Literature, society, and personality. J. Aesth. Art. Crit. 1952, 10, 297–309.

12. Zangwill, O.L. A case of paramnsia in nathaniel howthorne, char. pers, 1945, 13, 245–260

الفهـــــرس

الإهداء.. 5

شكر وتقدير.. 7

توطئة.. 11

مقدمة الطبعة الثانية.. 19

الفصل الأول: علم النفس الأدبي، موضوعه وفوائده.. 21

الفصل الثاني: المحاولات التأملية لتغيير الإبداع الفنّي.. 33

الفصل الثالث: الأسس الأولية للإبداع.. 47

الفصل الرابع: الأسس الفردية للإبداع الفنّي.. 63

الفصل الخامس: آليات الدّفاع عن النّفس ودورها في الإبداع الأدبي.. 77

الفصل السادس: مفاهيم نفسية تحليلية.. 103

الفصل السابع: الإبداع الأدبي، نظريتا يونغ وبرغسون.. 127

الفصل الثامن: عوامل مساهمة في تكوين الشاعر.. 143

الفصل التاسع: الإبداع والنّقد.. 167

قائمة مراجع إضافية لم يشر إليها في فصول الكتاب.. 183

الفهرس.. 185



أ.د. خيرالله عصّار

وُلدَ سنة 1935، في حماه، سورية.

حصل على:

1. شهادة التعليم الثانوي (الباكالوريا)، 1952، حماه.
2. شهادة البكالوريوس في علوم التربية، 1956، في الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان.
3. شهادة دبلوم التربية، 1956، في الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان.
4. شهادة الماجستير في علوم التربية، 1959، في الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان.
5. شهادة الدكتوراه في علوم التربية الاجتماعية، 1964، جامعة هايدلبرغ، هايدلبرغ، ألمانيا.

عَمِل:

- مدرسًا للغة العربية في جامعة غوتبرغ، غوتبرغ، السويد في سياق التحضير للدكتوراه في هايدلبرغ.
- مدرسًا للتربية وعلم النفس والفلسفة، 1965-1972 في دور المعلمين في حمص وحماه وثانوياتها.
- مدرسًا للتربية وعلم النفس، 1972-1976، في المعهد التكنولوجي للمعلمين، بوزريعة، الجزائر.
- أستاذًا بمعهد علم الاجتماع، 1976-1997، جامعة عنابة، عنابة، الجزائر.

من مؤلفاته:

1. محاضرات وتطبيقات في علم النفس اللغوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980.
2. محاضرات في منهجية البحث الاجتماعي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
3. مقدمة لعلم النفس الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، (وأعيد طبعه في مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2008).
4. مبادئ علم النفس الاجتماعي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، (وأعيد طبعه في دار طلاس للنشر، دمشق، سورية، 1994).
5. مدخل إلى قضايا التعليم في العلوم الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، (وأعيد طبعه في دار طلاس للنشر، دمشق، سورية، 1993).
6. تعليم العربية للكبار، دار طلاس للنشر، دمشق، سورية، 1996.
7. مدخل إلى السيبرلظيقا الاجتماعية، "محاولة التحكم بالسلوك الاجتماعي"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002.

* نشر عدة بحوث باللغة العربية والإنجليزية، في الصحف والمجلات العربية والأجنبية.
* شارك في العديد من المؤتمرات الوطنية والدولية.

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة



Lil-Buhooth Wal-Dirasat

